بسم الله الرّحمن الرّحیم

هنر

کلیهٔ رشته ها

پایهٔ دهم

دورهٔ دوم متوسطه

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب: هنر ـ پایۀ دهم دورۀ دوم متوسطه ـ ۱۱۰۲۲۲

پدیدآورنده: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری

شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف: مینو آیت‌اللهی، پیروز ارجمند، سید غلامرضا اسلامی، خدامراد محمدی، رحمت امینی، مرضیه پناهیان پور، عبدالناصر خیاط، مینو رحیمی، فریبا شاپوریان، سید عبدالمجید شریف زاده ، محمد شهبازی و حمید محمد ظاهری (اعضای شورای برنامه‌ریزی)
محمدرضا آزاده‌فر، محمد شهبا، مینو آیت اللهی و صادق رشیدی (اعضای گروه تألیف) ـ سارا کلهر (ویراستار)

مدیریت آماده‌سازی هنری: اداره کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

شناسه افزوده آماده‌سازی: احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) ـ مجید ذاکری یونسی (مدیر هنری و طراح جلد) ـ محمد سعید غفوری (طراح گرافیک) ـ نگار گنجی (صفحه‌آرا) ـ مرضیه اخلاقی، فاطمه پزشکی، علی نجمی، علیرضا ملکان، ناهید خیام باشی و راحله زاد فتح اله (امور آماده‌سازی)

نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارۀ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وبگاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir

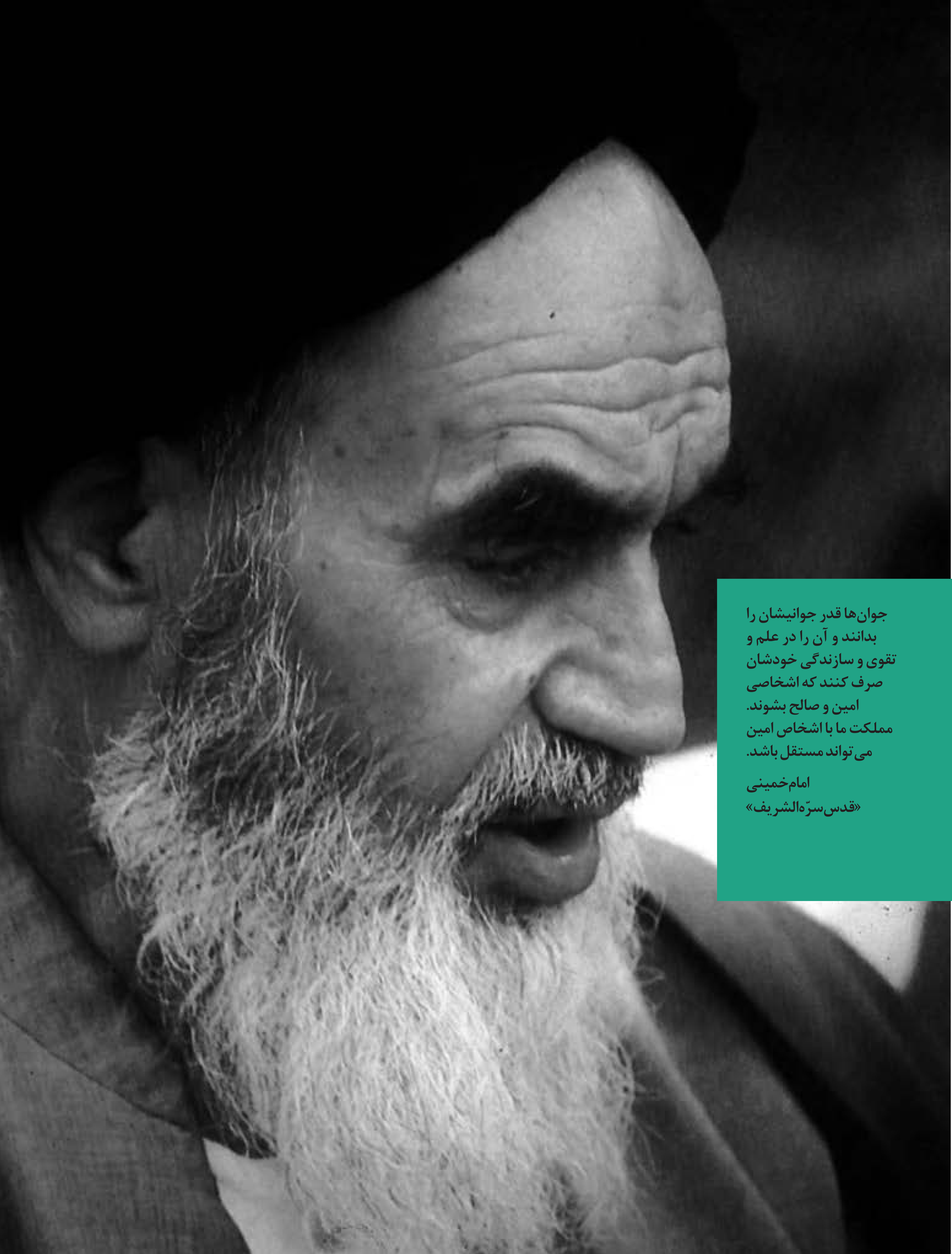
ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران تهران: کیلومتر ۱۷ جادۀ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۵ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵

چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ دوم ۱۴۰۲

شابک ۳ـ۲۵۹۱ـ۰۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸

ISBN: 978_964_05_2591 _ 3



جوان‌ها قدر جوانیشان را بدانند و آن را در علم و تقوی و سازندگی خودشان صرف کنند که اشخاصی امین و صالح بشوند. مملکت ما با اشخاص امین می‌تواند مستقل باشد.

امام‌خمینی
«قدس‌سرّه‌الشریف»

فهرست

دانش‌آموز عزیز

در سال‌های گذشته سعی کردیم به شما کمک کنیم تا زیبایی‌های محیط پیرامونتان را بهتر ببینید و با توجه به استعدادها، توانایی‌ها و علایق خود در رشته‌های مختلف هنری، به خلق زیبایی‌ها بپردازید. اگر سواد را بیان معنا و انتقال آن به دیگران بدانیم، حجم عظیمی از این انتقال معنا نه‌تنها از طریق خواندن، نوشتن و حساب کردن که از طریق تجربهٔ زیبایی‌شناسی صورت می‌گیرد و تنها این تجربه است که به زندگی معنا و مفهوم می‌دهد. کسی که اوج زیبایی‌های طبیعت و عظمت خلقت پروردگار را درک کرده باشد، زیبایی خیره‌کننده کاشی‌کاری‌های اصفهان را قدر بگذارد، خط شکسته و نستعلیق را بشناسد، مولوی، خیام و حافظ را زیر لب زمزمه کند و در برابر آواهای دل‌انگیز سکوت اختیار کرده، گوش فرا دهد، این فرد به‌درستی زندگی خواهد کرد.

این کتاب حاصل تلاشی دیگر است برای گسترش و تعمیق تجربهٔ زیبایی‌شناسی شما. این تجربه حاصل نمی‌شود مگر از طریق درک و شناخت زیبایی‌ها در موقعیت‌های مختلف، تجزیه و تحلیل، ارزش‌گذاری و خلق آنها. کتاب پیش رو، از چهار پودمان تشکیل شده است. در نخستین پودمان، شما با مفاهیم اساسی و بنیادین زیبایی‌شناسی و هنر آشنا خواهید شد. در پودمان دوم، با عوامل مؤثر در بارور شدن خلّاقیت هنری، آشنا شده و مهارت‌های لازم برای خلق یک اثر هنری را کسب خواهید کرد. پودمان سوم به تجزیه و تحلیل آثار هنری و شناخت معیارهای زیبایی‌شناسی براساس سه مؤلفهٔ فضا، صدا

و حرکت اختصاص دارد که شالودهٔ اصلی شاخه‌های مختلف هنری را شکل می‌دهد. و بالاخره در پودمان چهارم شما با مهم‌ترین خصوصیات هویت بخش هنر ایرانی ـ اسلامی و راه‌های حفظ و نگهداری از میراث فرهنگی و هنری آشنا خواهید شد.

تجربه زیبایی‌شناسی به شما کمک خواهدکرد تا نه‌تنها زیبایی‌های محیط پیرامون خود را بهتر ببینید بلکه، جهان را زیبا ببینید که تجلی اوست و آمده‌ایم که عاشق شویم و درگذریم که راز زندگی و مرگ آدمی این است:

ور باد نبودی که سر زلف ربودی　　رخساره معشوق به عاشق که نمودی

پودمان ۱

مطالعهٔ مفهوم زیبایی و هنر

این فصل به ارائه تعاریف کلی در مورد زیبایی و هنر می‌پردازد. با مطالعه این فصل ما با دیدگاه‌های مختلف در زمینه زیبایی و هنر آشنا می‌شویم. علاوه بر آن، با این موضوع آشنا می‌شویم که ساختار همهٔ هنرها به گونه‌ای بنا شده که بر عواطف، احساسات و قدرت تعقل انسان اثر می‌گذارد و فطرت زیبادوستی انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دستیابی به ریشه این اشتراکات ما را در زمینه شناخت عمیق ماهیت و کارکرد هنر یاری می‌رساند. در خلال این آشنایی، تلاش می‌شود حساسیت ما در زمینه نگاه‌کردن و شنیدن مظاهر زیبای هنر در محیط زندگی ارتقا یابد.

در پایان این پودمان از شما انتظار می‌رود

- پدیده‌های پیرامون خود را با تیزبینی ادراک و زیبایی‌های آنها را بهتر دریافت کنید.
- با شناخت مفهوم زیبایی، هنر و اصول آن درک خود را از زیبایی‌ها بازنمایی کنید.

نگاه کردن، گوش دادن و رفتار

اشیاء و پدیده‌ها ذاتاً زیبا هستند، زیرا مخلوق خدا هستند و کار هنرمند جز این نیست که این زیبایی را نمایان کند. برای درک بهتر زیبایی، نخست باید به تفاوت میان دیدن و نگاه‌کردن؛ شنیدن و گوش‌دادن و حرکت و رفتار پی ببریم. زیرا هرچند این اصطلاحات و واژگان در نگاه نخست هم‌معنی به نظر می‌رسند، در زمینهٔ آفرینش و ادراک هنر، معانی متفاوتی دارند.

دیدن و نگاه‌کردن



فعّالیت ۱

پدیده‌هایی که در مسیر خانه تا مدرسه برای مدت طولانی وجود داشته، اما طی روزهای گذشته برای اولین‌بار توجّه شما را جلب کرده است بیان کنید. به نظر شما چه عاملی باعث شده است توجّه شما به آنها جلب شود؟

چشم انسان یکی از ابزارهای مهم برای شناخت محیط است؛ زیرا انسان با چشم می‌تواند اطراف خود را ببیند و بشناسد. عمل نگاه‌کردن به‌طور ارادی و معمولاً به‌قصد خاصی انجام می‌گیرد برخلاف دیدن، که غیراختیاری است، در نگاه‌کردن، توجّه و دقت نیز دخالت دارد. به همین دلیل است که می‌گویند نگاه‌کردن یعنی ارادهٔ بیننده برای دیدن چیزی و توجّه به جنبه‌های مختلف آن.

وقتی چیزی را «می‌بینیم» رنگ، شکل، جهت، بافت، بُعد و حرکت آن را از طریق پیام‌های بصری دریافت می‌کنیم. اما وقتی چیزی را « نگاه» می‌کنیم، علاوه بر اینکه آن را می‌بینیم به روابط و تناسبات آن نیز دقت می‌کنیم. بنابراین، دیدن یک امر کاملاً طبیعی است. در زندگی روزمره چیزهای فراوانی را می‌بینیم، اما وقتی اندازه، تناسب، فراوانی و کاربرد اشیاء موردتوجّه قرار می‌گیرد « نگاه‌کردن» رخ می‌دهد. می‌توان نتیجه گرفت نگاه‌کردن والاتر و دقیق‌تر و عمیق‌تر از دیدن است.

تفاوت میان دیدن و نگاه‌کردن به‌ویژه در هنرهای دیداری (بصری) اهمیت دارد. مثلاً هنرمند عکاس همان چیزهایی را می‌بیند که ما می‌بینیم. اما عکاس، به دلیل تبحر و تجربه‌ای که در نگاه‌کردن پیدا کرده است، به تناسب‌های میان اشیاء دقت می‌کند و بهترین زاویه را برای عکس‌برداری برمی‌گزیند.

اگر به عکس‌های خانوادگی و عکس‌های یک عکاس خبره دقت کنید، تفاوت میان دیدن و نگاه‌کردن را خوب متوجّه می‌شوید. مثلاً نگاه کنید به تصویر شمع حاصل‌شده در فضای خالی بین رواق‌های پل خواجو در شکل مقابل که نگاه تیزبینانه عکاس آن را شکار کرده است.



شکل ۱-۱)
شمع حاصل‌شده در زیر یکی از رواق‌های پل خواجو در اصفهان
نگاه تیزبین عکاس قادر به کشف چیزهایی در پیرامون خود است که انسان‌های عادی به آن توجّهی ندارند.

یکی از عوامل مؤثر در نگاه‌کردن و توجّه، ویژگی‌های شخصیتی است. به همین دلیل، اگر دو عکاس از یک چشم‌انداز عکس بگیرند به احتمال زیاد عکس‌های آنها باهم تفاوت خواهد داشت. زیرا هیچ دو نفری را نمی‌توان یافت که ویژگی‌های شخصیتی کاملاً یکسان داشته باشند. بنابراین، می‌توان گفت توجّه ناشی از ویژگی‌های شخصیتی، برداشت‌های متفاوتی را در بینندگان یک چشم‌انداز ایجاد می‌کند. براین‌اساس، نگاه‌کردن هنرمند با نگاه‌کردن افراد معمولی متفاوت است. این تفاوت را از هر دو جنبهٔ کمّی و کیفی می‌توان بررسی کرد. از نظر کمّی، ادراک هنرمند از ادراک افراد عادی بالاتر و عمیق‌تر است؛ زیرا هنرمند هم قواعد علمی تصویر را می‌شناسد هم از روابط بصری و تناسب‌ها و روابط میان اشیاء آگاهی دارد. از نظر کیفی، هنرمند ابتدا اشیاء را می‌بیند و سپس با توجّه و نگاه‌کردن و بر پایهٔ گرایش‌های مثبت یا منفی خودش، به آن اشیاء و روابط میان آنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی می‌دهد. به همین دلیل است که می‌گوییم بیشتر افراد فقط «می‌بینند» ولی هنرمندان «نگاه می‌کنند».

فعّالیت انتخابی

در میان آثار دو هنرمند عکاس (یا نقاش)، که با یک موضوع مشترک (مثلاً طبیعت) دست به خلق آثاری زده‌اند، جست‌وجو کنید. تفاوت‌های موجود در نگاه این دو هنرمند را برشمارید.

نگاه‌کردن فعّالانه به طبیعت

از روزگاران کهن، این باور وجود داشته است که طبیعت بهترین آموزگار و بهترین سرمشق برای هنرمندان بوده است. شکل‌های مختلفی که در طبیعت دیده می‌شوند همواره بسیاری از پیکره‌سازان، نقاشان، نویسندگان، معماران و هنرمندان سایر رشته‌های هنری را تحت تأثیر قرار داده است. می‌توان گفت طبیعت منبعی بسیار غنی برای آفریدن آثار هنری است.

آفرینش فرم‌های هنری از طبیعت به ادراکات هنرمند مرتبط است. طبیعت در قدم اول از نظر زیبایی‌شناسی و هنری مورد توجّه همگان نیست، اما این هنرمند است که با نگاه دقیق و ویژهٔ خود از آن به‌منزلهٔ موضوع و الگوی اثرش بهره‌های فراوانی می‌گیرد. قدرت خیال هنرمند با مهارت او آمیخته می‌شود و مظاهر و مناظر طبیعت، با چیدمان و آرایش اجزا و عناصر مختلف فنی، به‌مثابهٔ یک اثر هنری آفریده می‌شود.



شکل ۲-۱) غار خشکی ـ آبی کتله‌خور در استان زنجان که بیش از ۱۲۰ میلیون سال از شکل‌گرفتن آن می‌گذرد (عکس: علی مجدفر).

برای هر ملتی و در هر فرهنگی، شیوهٔ برخورد با طبیعت و مظاهر طبیعی و نشان‌دادن آن در قالب آثار هنری به‌صورت‌های متفاوتی تجلی یافته است، چرا که تنوع آب‌وهوایی، گیاهی، جانوری و حتی انسانی و همچنین تفاوت اندیشه و افکار ملل مختلف باعث شده است موضوع طبیعت در آثار هنری ملل و اقوام گوناگون به یک شکل نباشد.



شکل۳-۱) شترهای کویر مرکزی ایران



شکل۴-۱) لاک‌پشت دریایی خلیج‌فارس

طبیعت بخشی از فضای بی‌نهایت است. فضا، ذهن بدون مرز هنرمند است که برای آن توصیف و توضیح ویژه و مشخصی وجود ندارد. اصطلاح فضای بی‌نهایت نیز در فرهنگ‌های مختلف و نزد هنرمندان سرزمین‌های گوناگون معناهایی متفاوت دارد. این اختلاف معنا در سرزمین‌های هم‌جوار به دلیل تداخل فرهنگی و نزدیکی نوع نگاهشان کمتر است. برای مثال، هنرمندان قدیم ایرانی، همواره می‌کوشیدند زیبایی‌های طبیعت را با خلّاقیت‌ها و تکنیک‌های خاص خودشان به مفهوم زیبایی مورد نظرشان نزدیک کنند و از آنجا که زیبایی یکی از صفات خداوند است این نگرش بیش از هرچیزی باعث شده است طبیعت و زیبایی‌های آن موضوعات بسیاری از آثار هنری ایرانیان را شکل دهد.

فعّالیت ۲

تصویر زیر مربوط به «کویر مصر» یا «مزرعهٔ یوسف» در ۴۵ کیلومتری شرق شهرستان جندق و ۳۰ کیلومتری شمال شهرستان خور از توابع استان اصفهان است. زیبایی‌های طبیعت می‌تواند با عناصر بسیار متکثر و پیچیده یا با عناصر بسیار ساده به وجود آمده باشند. سعی کنید احساسی را که تصویر زیر در شما برمی‌انگیزد توصیف کنید و در مورد آن با هم‌گروهی‌های خود گفت‌وگو کنید.



شکل۵-۱) «کویر مصر» یا «مزرعهٔ یوسف» در ۴۵ کیلومتری شرق شهرستان جندق و ۳۰ کیلومتری شمال شهرستان خور از توابع استان‌اصفهان



فعّالیت ۳

حکایتی را انتخاب کنید، یکی از دانش‌آموز آن را با صدای بلند بخواند. عواملی مانند تُن صدا و شیوهٔ ادای متن را توصیف کنید که بر اثر دقت در گوش‌دادن برای اولین‌بار توجّه شما را جلب کرده است.

شاید شما هم این جمله را شنیده باشید که «شنیدن با گوش‌دادن فرق می‌کند». شنیدن نیز مانند دیدن عملی غیرارادی است. امواج صوتی از طریق حنجره گوینده تولید می‌شود، در هوا انتشار می‌یابد و به گوش شنونده می‌رسد. مانند نگاه‌کردن که دیدنِ فعّالانه و با توجّه است، گوش‌دادن نیز شنیدنِ فعّالانه و با توجّه است. به‌عبارت دیگر، شنیدن فرایندی مکانیکی و گوش‌دادن فرایندی تفکّری است.

فرض کنید در خیابانی شلوغ راه می‌روید. صداهای گوناگونی مانند سروصدای خودروها و گفت‌وگوی افراد و صدای اذان از مسجد هم‌زمان به‌گوش شما می‌رسد. با این حال، شاید تمرکز شما فقط بر صدای اذان قرار بگیرد و حتی به محتوای سخنان دو نفر که کنارتان راه می‌روند گوش ندهید. در مرحلهٔ گوش‌دادن نیز صداها به گوش شما می‌رسد و مغز شما آنها را پردازش می‌کند، ولی شما به همهٔ آنها توجّه آگاهانه ندارید. درعوض، فقط به برخی از این اصوات گوش می‌دهید؛ یعنی آنها را تفسیر می‌کنید، ارزش آنها را می‌سنجید، و منظور آنها را درمی‌یابید.

همان‌طور که یکی از عوامل مؤثر در نگاه‌کردن، ویژگی‌های شخصیتی افراد است، گوش‌دادن نیز به منش و شخصیت افراد بستگی دارد. برخی از افراد ذاتاً به سخنان دیگران توجّه می‌کنند و برخی از کنار سخنان دیگران بی‌اعتنا می‌گذرند. به‌جز این جنبهٔ ذاتی، گوش‌دادن جنبه‌های اکتسابی هم دارد و با تمرین می‌توان آنها را فراگرفت. برخی از این تمرین‌ها عبارت است از: تمرکز بر سخنان دیگران؛ توجّه به «زبانِ بدن» گوینده؛ پرسش از گوینده؛ و استفاده از زبان بدن خودمان. این کنش‌ها همچنین باعث می‌شود که گوینده مطمئن شود ما به‌طور

ارادی در حال گوش‌دادن به سخنان او هستیم.

تفاوت میان شنیدن و گوش‌دادن در زمینهٔ هنر نمود بارزتری دارد. هنرهای صوتی به شنیدن و گوش‌دادن وابسته‌اند. در شنیدن هنرهای صوتی، فرد به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه اغلب به ضرباهنگ یا محتوای کلامی آن دقت می‌کند. در گوش‌دادن فعّالانه علاوه بر توجّه به ضرباهنگ، به موارد دیگری همچون هارمونی، لحن و درون‌مایه نیز توجّه می‌شود. گونه‌های هنرهای صوتی نیز در میزان دقت گوش‌دادن ما نقش دارد. افراد معمولاً هنرهای عامه‌پسند را به‌دقت هنرهای کلاسیک گوش نمی‌دهند. شاید مهم‌ترین دلیل آن سادگی آثار عامه‌پسند به نسبت آثار کلاسیک باشد.

شیوه گوش‌دادن ما به نسبت محیطی که در آن قرار می‌گیریم نیز تغییر می‌کند. ما شاید دقت چندانی به صداهایی که هرروز در فاصلهٔ مدرسه تا خانه می‌شنویم نداشته باشیم، اما زمانی که به دل طبیعت می‌رویم و پس از ساعت‌ها کوه‌نوردی به آبشاری می‌رسیم، نوای آن آبشار در دل سکوت طبیعت برایمان بسیار جالب توجّه می‌شود.



شکل۶-۱) آبشار شوی یا تله‌زنگ در جنوب شهرستان درود در استان لرستان ضمن داشتن منظره‌ای شگفت‌انگیز نوایی دلنشین نیز دارد.

فعّالیت انتخابی

با مطالعه دو فعّالیت زیر، یکی را انتخاب کنید و آن را انجام دهید:

۱. سعی کنید به صداهایی که از خارج از کلاس و از دوردست‌ها می‌آید تمرکز کنید و مجموعه اصواتی را توصیف کنیدکه تا پیش از این به آنها توجّه نداشتید.

۲. اثری صوتی را انتخاب و دو بار آن را گوش کنید. مجموعه عواملی را که در گوش‌دادن بار دوم متوجّه آن شدید، اما در شنیدن دفعهٔ اول درک نکرده بودید توصیف کنید.

موجودات زنده، از جمله انسان، به دلایل گوناگون از جای خود حرکت می‌کنند یا اعضای بدنشان را حرکت می‌دهند. برخی از این حرکت‌ها ارادی و برخی غیرارادی است. برای مثال، بلندشدن از جای خود عملی ارادی است و فرد می‌تواند از جایش بلند نشود و ثابت بماند. از سوی دیگر، پلک زدن چشم معمولاً غیرارادی است و ما بدون اینکه تصمیم بگیریم پلک می‌زنیم. به همین ترتیب، رفتار نیز گاهی ارادی و آگاهانه و گاهی غیرارادی و ناآگاهانه است. به‌طور کلی رفتار یعنی مجموعهٔ کنش‌ها و واکنش‌های پدیده‌ها. تعریف مفصل‌تر رفتار چنین است: رفتار پاسخی است که موجودات زنده به محرک‌های بیرونی می‌دهند. به عبارت دیگر، رفتار یعنی واکنش موجود زنده در برابر کنش‌های بیرونی. از آنجا که فرایندهای ذهنی انسان بسیار گسترده و بغرنج است، رفتار انسان‌ها نیز در مقایسه با سایر موجودات زنده بسیار پیچیده‌تر است.

فعّالیت ۴

رفتارهای بدنی قادرند احساسات مختلف را بدون گفتار نمایش دهند. در گروه‌های سه‌نفره سعی کنید با بهره‌گیری از حرکات چهره و بدون حرکت‌دادن سایر اندام‌ها، احساس‌های چهارگانه خشم، شادی، اضطراب و ترس را نمایش دهید.

در زمینهٔ هنر، توجّه به تفاوت حرکت و رفتار اهمیت دارد. برخی از هنرها، مانند نمایش و سینما و حرکات منظم گروهی مانند رژه، بدون حرکت امکان‌پذیر نیستند. اگر تصاویر بر پردهٔ سینما حرکت نکنند به مجموعه‌ای از تصویرهای ثابت تبدیل می‌شوند که دیگر نمی‌توان آن را سینما یا فیلم نامید. به همین ترتیب، اگر بازیگران بر صحنهٔ نمایش بی‌حرکت بایستند، ماجرا به پیش نخواهد رفت. سوای این جنبهٔ ذاتی حرکت در این هنرها، رفتار شخصیت‌ها در فیلم و نمایش نیز نیازمند حرکت است. این حرکت دو جنبهٔ کلّی دارد: الف) حرکت یا جابه‌جایی در مکان ب) حرکت اندام‌ها که به آن «زبان بدن» گفته می‌شود.

زبان بدن دو جنبهٔ کلی دارد: زبان حرکات بدن؛ و زبان ظاهر بدن. در زبان حرکات بدن، مثلاً فرد با تکان‌دادن سر به بالا مخالفتش را با چیزی بیان می‌کند. در زبان ظاهر بدن، نوع پوشش و آرایش مو بر ویژگی‌های شخصیتی یا حالت فرد دلالت می‌کند. رفتارها یا حرکات بدن می‌توانند برای القای حالت یا رساندن منظور خاصی به‌کار روند. مثلاً شیوه دست‌دادن دو نفر می‌تواند معانی مختلفی را انتقال دهد:

دست دادن محکم: معمولاً نشان‌دهندهٔ برتری‌جویی است؛ به‌ویژه اگر روی دست به سمت بالا و کف دست رو به پایین قرار گیرد.

دست‌دادن بسیار محکم: شور و اشتیاق علاقه و سلطه‌گری را می‌رساند.

دست‌دادن شل: نشان‌دهندهٔ پرهیز از صمیمیت، ضعف و تسلیم‌بودن است. گاهی نیز پنهان‌کاری را نشان می‌دهد.

دست‌دادن دو دستی: این نوع دست‌دادن، که در آن دست چپ روی دست راست طرف مقابل قرار می‌گیرد، نشان‌دهندهٔ صمیمیت زیاد است.

فعّالیت انتخابی

بخشی از یک فیلم سینمایی یا برنامهٔ تلویزیونی در کلاس نمایش داده می‌شود. با راهنمایی معلّم خود دربارهٔ موارد استفاده از زبان بدن (زبان حرکات بدن و زبان ظاهر بدن) در آن فیلم بحث و گفت‌وگو کنید.

زیبایی و زیبایی شناسی

فعّالیت ۵

در گروه‌های ۳ تا ۵ نفره سؤالات زیر را به بحث بگذارید (اگر به پاسخ یکسانی نرسیدید، تعجب نکنید. دانشمندان زیبایی‌شناسی نیز در پاسخ به این پرسش‌ها هنوز اختلاف‌نظرهای زیادی دارند):

- **چه چیزی را زیبا می‌نامیم؟**
- **آیا زیبایی واقعاً در جهان بیرون وجود دارد یا امری است ذهنی؟**
- **آیا زیبایی مطلق است، یعنی یک چیز زیبا در همهٔ دوره‌ها و برای همه زیبا می‌نماید؟**
- **آیا زیبایی حالت نسبی دارد، یعنی چیزی که امروزه برای برخی افراد زیبا شمرده می‌شود ممکن است برای دیگران در همان دوره یا در دوره‌های بعد زیبا نباشد؟**
- **آیا زیبایی اصول ثابتی دارد؟**
- **آیا انسان قوهٔ خاصی دارد که با آن زیبایی را تشخیص می‌دهد؟**

زیبایی شناسی

انسان زیبایی را می‌ستاید و از زشتی می‌گریزد. بنابراین، می‌توان گفت زیبایی از اموری است که در زندگی ما نقش مهمی دارد. اما پرسش اصلی این است: زیبایی چیست؟ پاسخ به پرسش «زیبایی چیست؟» در حیطهٔ فلسفه قرار می‌گیرد و پرسشی علمی نیست. زیرا زیبایی را نمی‌توان با فرمول تعریف یا آن را در آزمایشگاه اثبات کرد. با این حال، فلسفه در پی شناخت زیبایی و امر زیباست تا ویژگی‌های آن را تعیین و اصول و قواعدش را تبیین کند. این بخش از فلسفه که به زیبایی و چیستی آن می‌پردازد «زیبایی‌شناسی» نام دارد.

زیبایی‌شناسی به چیستی زیبایی و چگونگی درک و فهم مخاطب از هنر و اثر هنری می‌پردازد. این شاخه از مطالعات هنری، از روزگاران باستان، تاکنون، مورد توجّه اندیشمندان و علاقه‌مندان به هنر و زیبایی بوده است. اما باید بدانیم که در ابتدا زیبایی‌شناسی به‌طور کلی امور و پدیده‌های زیبا را در طبیعت مورد توجّه قرار می‌داد. سپس به‌تدریج زیبایی‌شناسی به‌منزلهٔ علم مطالعهٔ هنر و زیبایی‌های هنری قلمداد شد. به دلیل اینکه

مسئلهٔ زیبایی‌شناسی با درک حسی سروکار دارد، بنابراین زیبایی‌شناسی در هنر به معنای بررسی و درک صورت آثار هنری است که عمدتاً به فرم و ساختار آن مربوط می‌شود. معمولاً دو گروه مباحث زیبایی‌شناسی را دنبال می‌کنند «اهل فلسفه» و «اهل هنر». اهل فلسفه معمولاً در زمینهٔ شناخت و تفسیر زیبایی و هنر فعالیت می‌کنند و اهل هنر زیبایی را در آثار هنری جست‌وجو می‌کنند.

زیبایی‌شناسی، در حیطهٔ فلسفه، با پرسش‌های بنیادی درباره زیبایی و چیستی یا ماهیت آن سروکار دارد. برخی از این پرسش‌ها را در فعّالیت آغازین این بخش دیدیم. با نگاه به این پرسش‌ها می‌توان دریافت که بحث از زیبایی به آن سادگی که به نظر می‌رسد نیست و دانش زیبایی‌شناسی برای پاسخ به همین پرسش‌ها پدید آمده است. تعریف زیبایی بسیار مشکل است، اما زیبایی‌شناسی چیزی است که ما در زندگی خود آن را بارها تجربه کرده‌ایم. وقتی ما با یک اثر هنری زیبا مواجه می‌شویم، در ابتدا با دیدن آن و اجزاء و عناصر ترکیب‌بندی‌شدهٔ آن، احساس سرزندگی، شادی، آرامش یا حتی سردی و اندوه می‌کنیم. این احساسات ما از چیزی ناشی می‌شود که به آن تجربهٔ زیبایی‌شناسانهٔ مخاطب گفته می‌شود. پس هر مخاطبی در مواجهه با آثار هنری واکنش‌های متفاوتی را نشان می‌دهد که ناشی از همین تجربیات زیبایی‌شناسانهٔ اوست. اما موضوع زیبایی‌شناسی به همین جا ختم نمی‌شود و در مراحل بعدی مخاطب از طریق کشف ویژگی‌های ساختاری اثر هنری می‌تواند به معناکاوی و تفسیر اثر هنری بپردازد.

فعّالیت ۶

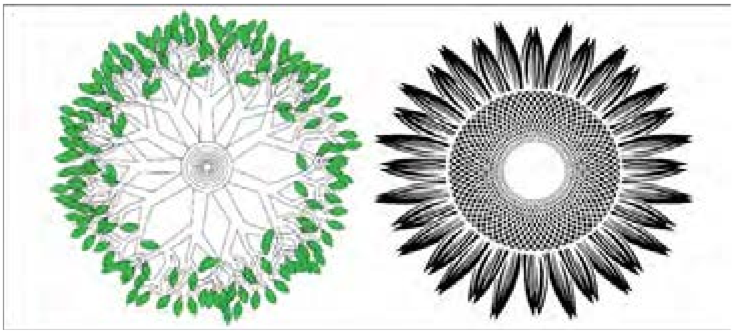
از میان آثار هنری که در سال‌های گذشته خلق کرده‌اید یک اثر را انتخاب کنید و همراه خود به کلاس بیاورید. درگروه‌های کاری، با همکلاسی‌های خود دربارهٔ آثار صحبت کنید. آیا اثر شما از نظر دیگران هم زیباست؟ آثار دیگران چطور، از نظر شما زیباست؟ کدام‌یک از آثار از نظر بیشتر افراد زیباست؟ سعی کنید دلایل زیبایی آثار مختلف را با کمک یکدیگر بیان کنید. آیا هریک از شما برای بیان نظر خود دلایل متفاوتی را بیان می‌کنید؟ به نظر شما چرا دلایل هریک از شما با یکدیگر متفاوت است؟ این تفاوت در دیدگاه‌ها ناشی از چیست؟ آیا مواردی وجود دارد که همهٔ شما دربارهٔ آن هم‌عقیده باشید؟ آیا می‌توانید دلایل اشتراک نظر خود را دربارهٔ زیبایی بیان کنید؟

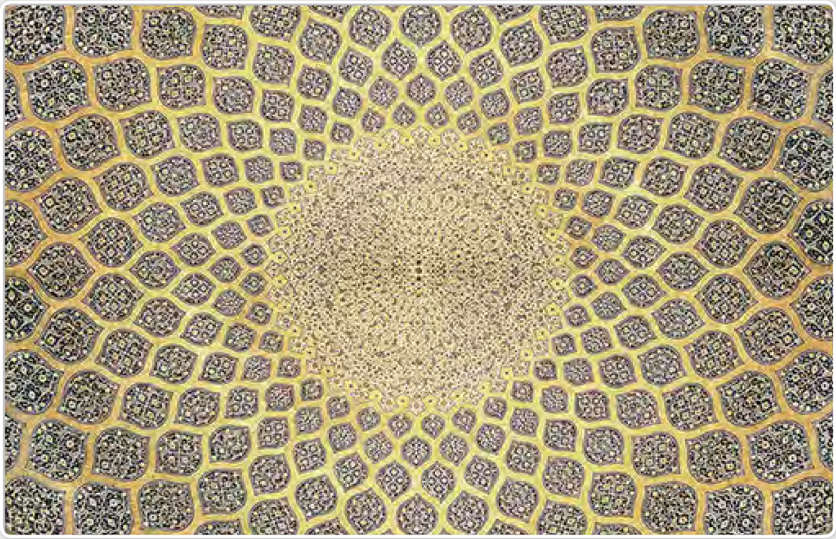
فعّالیت ۷

به شکل‌های زیر توجّه کنید، چه می‌بینید؟ ابتدا سعی کنید از هریک از تصاویری که می‌بینید توصیفی ارائه دهید. آیا می‌توانید میان این تصاویر ارتباطی پیدا کنید؟

– چه ارتباطی بین این شکل‌ها وجود دارد؟ در گروه‌های کاری دربارهٔ مفاهیمی که از آنها برداشت کرده‌اید صحبت کنید.

– به نظر شما آیا تکرار این فرم در پدیده‌های طبیعی، می‌تواند معنا و مفهومی داشته باشد؟





شکل۷-۱) نمای داخلی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله

حقیقتِ زیبایی انسان مرتبط به روح اوست، چراکه خداوند در آفرینش انسان، از روح خود در آدمی دمیده است. بر همین اساس، ما به زیبایی واکنش نشان می‌دهیم، چون دارای روح هستیم. رفتارهای زیبا و اخلاقی از سوی ذهن آدمی قابل ادراک است و انسان‌ها از هر قوم و فرهنگی برای آن ارزش قائل‌اند. هرچه ارتباط انسان با روح قدسی خویش قوی‌تر باشد، رفتارهای او زیباتر و اخلاقی‌تر می‌شود. در تفکر سنتی، زیبایی و هنر با هم در ارتباط‌اند. این تفکر هنر را مجموعهٔ دستاوردهای زیبایی می‌داند که انسان آن را می‌سازد. اما واقعیت این است که لفظ هنر در طول تاریخ، تعاریف مختلفی داشته است. در دوران معاصر برخی اعتقاد دارند که هنر لزوماً نیازی به زیبایی ندارد و بیشتر چیزی است برای فهمیدن و درک‌شدن. در عرصهٔ هنر مدرن، برای روشن‌ساختن معنای هنر، گاهی فرم در اولویت قرار داشته است و گاهی ایده‌هایی که در قالب هنر ارائه می‌شوند ملاک تعیین جایگاه هنر بوده است.

در هنر اسلامی، به‌جای واژه زیبایی از اصطلاح «حُسن» و «نیکویی» استفاده می‌شود. بنابر آیات شریف قرآن، یوسف نه صرفاً به دلیل زیبایی صورت، بلکه به دلیل نیکویی‌اش دوست‌داشتنی بود. آنجا که زنان مصر پس از مشاهدهٔ او دست خود را می‌برند، قرآن این واقعه را چنین نقل می‌کند:«فَلَمّا رَأَینَهُ اَکبَرنَهُ وَ قَطَّعنَ اَیدِیَهُنَّ وَ قُلنَ حاشَ لِلّهِ ما هٰذا بَشَراً اِن هٰذآ اِلّا مَلَکٌ کَریمٌ» (یوسف/ ۳۱). آیه اشاره دارد به اینکه زنان او را بزرگ یافتند و سوگند خوردند که او بشر نیست، بلکه فرشته‌ای کریم است. در مواجههٔ یوسف و زلیخا نیز قرآن یوسف را از جانب رب دارای جایگاهی نیکو می‌داند و می‌فرماید: «اِنَّهُ رَبّیَ اَحسَنَ مَثوایَ» (یوسف/ ۲۳).

هنر در دیدگاه اسلام، عبارت است از تصویر و تجسم اشیا و پدیده‌ها مطابق طبیعت و ذاتشان. چون نقطه کمال زیبایی نزدیک‌شدن به آن کمال زیبایی‌آفرینی است که پروردگار دارد و هنرمند آن را به اشکال مختلف نمایان می‌کند. بر این اساس، دلیل اصلی آفرینش هنرمند نیز ایجاد فضایی است که بشر با بهره‌گیری از آن به شناخت شأن ازلی خویش نائل آید. به همین دلیل هنر والا همه اضطراب‌های دنیایی را از میان برمی‌دارد و نظم و صفا و آرامش را جایگزین آن می‌کند. اگر بخواهیم از کاربرد هنری زیبایی یا حُسن سخن بگوییم، می‌توانیم از داشتن اندازهٔ معین، نظم، و تناسب به‌منزلهٔ شروط زیبایی یاد کنیم که حکمای شرق و غرب از دیرباز براساس آنها زیبایی را تعریف کرده‌اند. این ویژگی‌ها در هنرهای تجسمی، آوایی، معماری، صنایع‌دستی و سایر مظاهر به‌خوبی نمایان است. علاوه بر این صورت‌های هنری، حضور حُسن را می‌توان در ادبیات نیز جست‌وجو کرد. حُسن در ادبیات فارسی و همچنین فرهنگ اسلامی نقش برجسته‌ای دارد. قرآن داستان یوسف پیامبر را، که در فرهنگ یهود نیز نقل شده است و از داستان‌های کهن جهان به شمار می‌رود، احسن‌القصص می‌نامد. این زیبایی، که قرآن به آن تصریح دارد، هم به حضور حسن در این داستان برمی‌گردد که در وجود یوسف متبلور شده و هم از طریق تحلیل و بررسی در بافت داستان و عناصر زیباشناختی، روان‌شناختی، و عاطفی حاضر در آن قابل دریافت است.

در فرهنگ‌های دینی و در اغلب دین‌ها و آئین‌ها، به‌ویژه در قاموس دین اسلام، **زیبا** نامی از نام‌های نیکوی خداوند است. چنانکه رسول اکرم (ص) می‌فرمایند: إنّ اللهَ تعالی جمیلٌ یُحِبُّ الجَمالَ، و یُحِبُّ أنْ یریٰ أثَرَ نِعمَتِهِ علی عَبدِهِ (خداوند متعال زیباست و زیبایی‌ها را دوست دارد و دوست دارد اثر این نعمتش را بر بنده‌اش

ببیند.) بنابراین در فرهنگ اسلامی، زیبایی دارای معانی معنوی و معرفتی است. در این چارچوب فکری، اعتقاد بر این است که زیبایی و هنر موهبت‌های خدادادی‌اند و نیز اعتقاد بر این است که آفریدن چیزهای زیبا عبادت است. بنابراین زیبایی در قاموس تفکرات اسلامی جنبۀ باطنی، معنوی و عرفانی به خود می‌گیرد و با آنچه در سنت هنری غرب مطرح است تفاوت‌هایی دارد. در واقع زیبایی در فرهنگ اسلامی با اصطلاحات خاص خودش قابل تعریف است که بیشتر جنبۀ انتزاعی و باطنی دارند تا ظاهری. برای همین ما در اینجا به کلیدی‌ترین اصطلاحاتی که مترادف زیبایی و زیبایی‌شناسی در فرهنگ اسلامی است اشاره می‌کنیم، یعنی حُسن و جمال الهی:

حُسن: مهم‌ترین واژه‌ای که با زیبایی مترادف است حُسن خوانده می‌شود. درواقع برای استفاده از لفظ زیبایی در هنر، در فرهنگ و تفکر اسلامی، عمدتاً حسن را به‌جای زیبایی استفاده می‌کنند. در تفکر اسلامی، زیبایی معنای وجودی دارد یعنی همه موجودات زیبا هستند و عالم مظهر خداوند است و زیبایی امری ذهنی تلقی نمی‌شود و درنتیجه زیبایی تحقق خارجی پیدا می‌کند. ارتباط این روش بررسی معنی زیبایی در اسلام، با هنر دور است؛ زیرا در حکمت اسلامی و شرقی زیبایی در هنرها مورد بحث نیست، بلکه معطوف به کل موجودات است. به همین دلیل سخن‌گفتن از حُسن موجودات، درواقع سخن‌گفتن در باب حُسن خداوند متعال است.

جمال الهی: از مهم‌ترین ویژگی‌های عرفان اسلامی، دعوت انسان به‌سوی خدایی است که در کمال زیبایی و جمال است. در عالم عرفان، در شناخت و عبادت خداوند همواره بر زیبایی و جمال او تأکید می‌شود.

شیوه‌های تعریف هنر

فعّالیت ۸

به گروه‌های سه تا پنج نفری تقسیم شوید و هریک تعریفی را در یک جمله برای «هنر»، بدون مشورت و به‌صورت محرمانه، روی کاغذ یادداشت کنید. پس از آنکه همه اعضا تعریف خود را تکمیل کردند، آنها را قرائت کنید و نقاط اشتراک و تفاوت‌های آنها را به بحث بگذارید.

در دوران معاصر هنر را به سه روش کلی تعریف کرده‌اند. اولین روش به فرم یا همان شکل تأکید می‌کند و هنر را چیزی به‌جز شکل‌ها و فرم‌های زیبا نمی‌بینند. فرم ویژگی ذاتی یک اثر هنری خوب است. فرم یعنی ترکیبی از خطوط و رنگ‌ها به شیوه‌ای مشخص که باعث بیدارشدن احساسات زیبایی‌شناسانه در مخاطب می‌شود. درواقع مهم‌ترین نکتهٔ قابل‌توجّه در این دیدگاه، برجسته‌کردن فرم در اثر هنری است که در حقیقت عامل اصلی زیبایی در هنر است.

روش و دیدگاه دوم، هنر را به‌صورت مقوله‌ای غیرمادی تعریف می‌کند. یعنی اثر هنری ایده و احساس درون ذهن یک هنرمند است. در این دیدگاه و تعریف، هنر که همان ایده و احساس درونی و ذهنی هنرمند است با خلّاقیت و قوهٔ خیال هنرمند شکل مادی به خودش می‌گیرد و خود را در قالب یکی از انواع هنرها بروز می‌دهد. براساس این دیدگاه، هدف اثر هنری سرگرم‌کردن نیست و مادی بودن آن هم در اولویت دوم قرار دارد، چرا که هنر همان ایدهٔ ذهنی و باطنی درون هنرمند است.

روش یا دیدگاه سوم، تلاش می‌کند چیزهای مختلفی را که انسان به‌نوعی در خلق آنها نقش داشته است هنر تلقی کند. در این تعریف از هنر، شرایطی در جامعه و توسط انسان‌ها دست‌به‌هم می‌دهد تا اشیای مختلف یا چیزهایی را که دور انداخته شده‌اند با دخل و تصرف و قراردادن آنها در فضاهایی مثل موزه به هنر تبدیل کند. مثلاً ممکن است یک تکه چوب و یا یک آجر صرفاً با درج یک امضا روی آن و قرار گرفتنش در موزه، هنر قلمداد شود. در این نگرش، مرز بین هنر و غیر هنر یا آن چیزی که هنر نیست، مخدوش می‌شود. همچنین معنی واقعی زیبایی هم کم‌رنگ می‌شود. اما در هر صورت هنر، که برای آن از واژهٔ انگلیسی آرت استفاده می‌شود، یک پدیدهٔ مدرن است و از زمان شکل‌گیری معنی خاص هنر، که آن را از سایر دستاوردهای بشری مجزا می‌کند، ما با لفظ آرت سروکار داریم.

در کشور ما، واژه «هنر» کلمه‌ای قدیمی نیست و در منابع کهن، برای این معنا، از اصطلاح «صناعت» استفاده می‌کردند. حکیمان ایرانی صناعت را عنصری بسیار مهم در زندگی سعادتمند انسانی به شمار می‌آورده‌اند فارابی صناعت را مرتبط به «عقل عملی» می‌داند؛ یعنی یکی از مهم‌ترین چیزهایی که باعث تفاوت میان انسان و حیوان می‌شود. از نظر او، عقل، منشأ فکر و واسطه فراگیری صناعات و علوم و تشخیص خوبی و بدی است. فارابی معتقد است چهار چیز سعادت انسان را در دنیا و آخرت تأمین می‌کند: فضایل انسانی، فضایل فکری، فضایل خلقی و صناعات عملی. برای انسان ژرف‌نگر ادراک عمیق زیبایی‌های اثر هنری موجب نیل به کمال انسانی می‌شود. پس در زبان فارسی نیز، هنر به معنای فضیلت، جوانمردی، نیکویی، تقوا و دادگری است.

تقسیم بندی هنرها

هنرها را با شیوه‌های مختلفی می‌توان تقسیم و طبقه‌بندی کرد. برای مثال براساس مخاطب آثار هنری می‌توان هنرها را به دو دسته طبقه‌بندی کرد: هنرهایی که توده‌های مردم به آنها توجّه می‌کنند و اصطلاحاً به آنها هنرهای مردم‌پسند گفته می‌شود و هنرهایی که اقشار خاص به آنها توجّه می‌کنند و به هنرهای کلاسیک معروف است. هنرها را می‌توان براساس حواس بشری که آنها را ادراک می‌کنند دسته‌بندی کرد، مثلاً هنرهای دیداری، هنرهای شنیداری، هنرهای دیداری - شنیداری. هنرها را می‌توان براساس نقش آنها در زندگی انسانی تقسیم کرد، مانند هنرهای تزئینی و هنرهای کاربردی. شیوه دیگر طبقه‌بندی آن است که هنرها را براساس دوره‌های تاریخی طبقه‌بندی کرد. برای مثال هنرهای دوران پیش از اسلام، هنرهای قرون اولیهٔ اسلامی، ... و هنرهای معاصر. در یک شیوه دیگر تقسیم‌بندی می‌توان هنرها را براساس موضوع آنها طبقه‌بندی کرد؛ مثلاً هنر دفاع مقدس، هنر مذهبی، هنر اخلاق‌مدار و... . همان‌گونه که دیده می‌شود راه‌های بی‌شماری برای طبقه‌بندی هنرها وجود دارد. بنابر موضوع این کتاب، ما هنرها را در سه دسته کلی طبقه‌بندی می‌کنیم. این سه‌طبقه با ساحت آفرینش و ادراک هنرها مرتبط است و عبارت است از هنرهای زمان‌مند، هنرهای مکان‌مند و هنرهای آمیخته (زمان‌مند - مکان‌مند).

هنرهای زمان‌مند عبارت‌اند از آن دسته از هنرها که عناصر سازنده آنها در طول زمان شکل می‌گیرند. برای درک این هنرها نیز بنابر طول زمانی اثر هنری، مخاطب باید خود را در بازه زمانی معیّن در اختیار دریافت آن اثر قرار دهد. مجموعه هنرهای صوتی شامل آواها، خطابه‌ها و موسیقی‌ها ازجمله هنرهای زمان‌مند محسوب می‌شوند. آثار هنری این گروه همواره در نقطه‌ای خاص از زمان آغاز می‌شوند و در نقطه‌ای مشخص پایان می‌پذیرند و ازاین‌رو طول زمانی معیّنی دارند. فرایند دریافت مخاطب نیز در همین بازه زمانی صورت می‌گیرد، چه اثر به‌صورت زنده در حال اجرا باشد و چه به‌صورت بازپخش اثر ضبط‌شده از آن استفاده کند.

هنرهای مکان‌مند به مجموعه هنرهایی گفته می‌شود که عناصر شکل‌دهنده آنها در گستره مکانی دو بُعد (مانند طراحی، نقاشی و عکاسی) یا سه بُعد (مانند پیکرتراشی و معماری) خلق و ادراک می‌شود. بسیاری از هنرهای مکان‌مند را، به‌ویژه آن دسته که در سه بُعد شکل می‌گیرند، می‌توان هم از راه لمس و هم از طریق دیدن ادراک کرد. آثار مربوط به این گروه برخلاف آثار هنرهای زمان‌مند، جسمیت دارند و هریک اصطلاحاً یک «اُبژه» برشمرده می‌شود.

هنرهای آمیخته (زمان‌مند- مکان‌مند) عبارت‌اند از آن دسته از هنرها که هم‌زمان از دو مؤلفه زمانی و مکانی در فرایند خلق و ادراک خود بهره‌مند می‌شوند. یعنی اولاً به یک فضای دوبعدی (مانند پرده سینما) یا سه‌بعدی (مانند صحنه تئاتر) نیازمندند و ثانیاً به دلیل به نمایش گذاشتن حرکت، برای آفرینش و ارائه، به بستر زمانیِ معیّن نیاز دارند. اگر هریک از دو مؤلفه زمانی یا مکانی را از این دسته هنرها بگیریم آن هنر نابود می‌شود. مثلاً در نمایش یک فیلم اگر ابعاد طول و عرض پرده نمایش به صفر برسد، اثر سینمایی به یک اثر رادیویی تبدیل می‌شود؛ و اگر طول زمان اجرا را به صفر برسانیم، تصویر روی پرده منجمد می‌شود و اثر سینمایی به یک قاب عکس تبدیل می‌شود.



فعّالیت ۹

به سه تصویر زیر نگاه کنید.

– موضوع هر سه تصویر چیست؟

– در مورد هریک از موارد زیر صحبت کنید:

جنس، رنگ، شکل، ابعاد، نوع خطوط و میزان تفاوت یا نزدیکی اثر با طبیعت یا موارد دیگری که به شکل ظاهری اثر مربوط می‌شود و ممکن است شما تشخیص دهید.

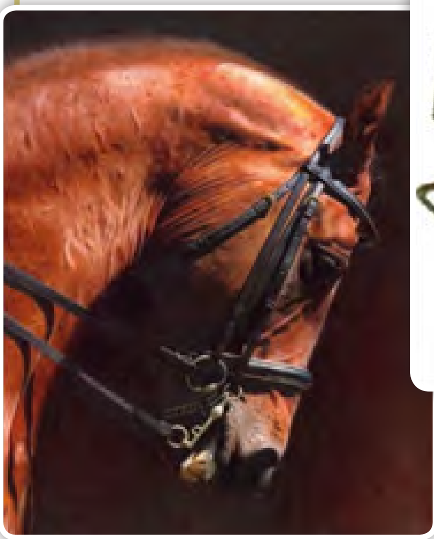
– در مورد محتوای هر اثر صحبت کنید (محتوا شامل درون مایهٔ اصلی اثر است که به مخاطب انتقال می‌دهد).

اکنون به سؤالات زیر پاسخ دهید:

– برای یک متن علمی کدام اثر را انتخاب می‌کنید؟

– برای ورودی یک پیست اسب‌دوانی کدام اثر و برای جلد یک کتاب کدام اثر را انتخاب می‌کنید؟

– اگر تصویر دوم را برای جلد یک کتاب انتخاب کنید، فکر می‌کنید نام و موضوع آن کتاب چه باشد تا با حسی که از این تصویر ناشی می‌شود ارتباط داشته باشد؟ اگر می‌توانید توضیح دهید.







هر اثر هنری شامل سه عنصر اصلی است: موضوع، محتوا و فرم (شکل)

موضوع: یکی از اجزا و مفاهیم پایه‌ای هنر است و تا زمانی که موضوعی در کار نباشد، اثر هنری نمی‌تواند نشان‌دهندهٔ چیزی باشد و شکل نخواهد گرفت. براساس روال رایج در دنیای هنر، موضوع هنر ممکن است انسان، شیء یا یک ایده باشد. البته باید مراقب باشیم که معنی موضوع با معنی فرم، که در بخش بعدی آن را توضیح خواهیم داد، اشتباه نشود؛ چرا که فرم در خدمت بیان موضوع است. براساس انتظار ما، ممکن است نشان‌دادن انسان و شیء در اثر هنری واضح باشد، اما نشان‌دادن یک فکر یا ایده چنین نیست. درواقع موضوع، نقطهٔ آغاز شکل‌گیری اثر هنری است و آنچه در باب موضوع بسیار روشن است، شباهت اثر هنری به چیزی در بیرون از جهان اثر هنری است. هنرمند با نگاه‌کردن به پیرامون خود می‌تواند چیزهای مختلفی را مانند مظاهر طبیعت، اشیاء و انسان‌ها به منزله موضوع انتخاب کند. بنابراین در اینجا هنرمند باید همواره با بهره‌گیری از محیط پیرامون خودش و مظاهر طبیعت به صورتی خلاقانه آنها را در قالب یک اثر هنری نشان دهد. مسئلهٔ موضوع مربوط به انواع شاخه‌های هنری است. مثلاً در موسیقی، صدای پرندگان، رعدوبرق و حتی صدای جاری بودن آب را می‌توان در برخی از آثار موسیقی‌دانان شنید. اگرچه در هنرهای تجسمی به‌خصوص نقاشی، موضوع برجسته‌تر و نمایان‌تر از سایر گونه‌های هنری قابل‌مشاهده است، در تئاترها و فیلم‌های سینمایی که واقع‌گرایانه‌اند نیز موضوع را می‌توان مشاهده کرد. بنابراین تمامی آثار هنری دارای موضوعاتی‌اند که میزان نسبت آنها با دنیای واقعی لزوماً یکسان نیست. باید توجّه کنیم که در آثار هنری موسوم به انتزاعی (یعنی آثاری که واقع‌گرایانه نیستند) گاهی موضوع با دخالت‌های خلاقانه هنرمند از سر و شکل واقعی و طبیعی خودش فاصله می‌گیرد و با فرم‌های مختلفی به نمایش درمی‌آید. مثلاً یک اثر سینمایی با موضوع دفاع مقدس ممکن است به شکلی مستندگونه و یا به شکل انیمیشن طراحی و ارائه شود. در این صورت موضوع در هر دو اثر یکسان اما شکل و محتوا متفاوت است.

فعّالیت ۱۰

با راهنمایی معلم خود، نمونه‌های مختلفی از آثار هنری مختلف را ببینید و سپس به توصیف موضوع آنها بپردازید. در خلال توصیف موضوع اثر هنری، تلاش کنید رابطهٔ بین اثر هنری و موضوع آن را مقایسه کنید و سپس به دسته‌بندی موضوعات مختلفی که مشاهده می‌کنید بپردازید.

محتوا هر اثر هنری دارای پیامی است. این پیام ممکن است عاطفی، اجتماعی یا دینی باشد. منظور ما از محتوای اثر هنری در حقیقت همان پیام یا معنایی است که اثر هنری آن را ارائه می‌دهد. اگر بپذیریم فرم اثر هنری به چگونه گفتن یا چگونه نشان‌دادن مربوط است، محتوا به چرا گفتن یا با چرایی مرتبط است. محتوا گاهی احساسات و عواطف هنرمند را نشان می‌دهد و از سویی به معنای هدف نهایی اثر هنری است. البته باید در نظر داشت که گاهی قرار نیست هنرمند مستقیماً پیام یا معنای مشخصی را به مخاطب عرضه کند؛ بلکه نقش مخاطب اثر هنری و برداشت‌های او از معنای هنر است که اجازهٔ تحلیل و درک محتوا را فراهم می‌سازد. در حقیقت هنر و شاخه‌های مختلف هنری هریک به روش خاص خودشان درصدد ارائه و آفرینش محتوا هستند و همان‌طور که خواهیم دید، برای ارائهٔ محتوا در اثر هنری، هنرمند نیازمند فرم است تا بتواند از طریق آن معنا و محتوای موردنظرش را به نمایش و اجرا دربیاورد.

فعّالیت ۱۱

در این بخش تلاش کنید آثاری را که در بخش قبلی یعنی موضوع، مورد بررسی قرار داده‌اید ازنظر محتوا و پیام تحلیل کنید. به عبارتی پیام یا پیام‌هایی را که هنرمند از طریق کارش ارائه داده است توصیف کنید.

فرم ازجمله کلیدی‌ترین مفاهیم بنیادی هنر است و گاهی آن‌قدر برای ما عادی و بدیهی به نظر می‌رسد که مانند مقولاتی چون زمان، فضا و مکان قابل‌درک و تعریف است. اما واقعیت این است که در جهان هنر، فرم لزوماً همان معنی بدیهی و آشنایی را که ممکن است عموم مردم به‌عنوان شکل هرچیزی تلقی کنند، نداشته باشد. زیرا هریک از شاخه‌های هنری برای بیان محتوا و نشان‌دادن موضوعشان با فرم‌های مناسب و متفاوتی سروکار دارند. برای مثال معنی فرم در موسیقی با معنی فرم در نقاشی متفاوت است. به‌طور کلی در طول تاریخ هنر و از زمان شکل‌گیری آن، فرم همواره به روش‌های مختلف مورد توجّه هنرمندان و حتی پژوهشگران هنری بوده است. چراکه هنر بدون فرم و محتوا نمی‌تواند موجودیت داشته باشد و به همین دلیل است که باید بدانیم رابطهٔ تنگاتنگ و مستقیمی بین موضوع، فرم و محتوا وجود دارد.

اما به‌راستی فرم چیست؟ به‌صورت خیلی ساده می‌توان گفت فرم در جهان هنر سه تعریف کلی دارد.
۱) به معنی خطوط دور یک شکل است؛ مانند شکل یک مجسمه و حتی ژست‌های مختلف. در این معنا، همهٔ اشیای پیرامون ما فرم دارند و می‌توان خطوط دور آنها را به‌صورت‌های مختلفی مشاهده کرد. ۲) به معنی ترکیب، نظم و آرایش بین اجزا و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر هنری است؛ برای مثال ترکیب عناصر در هنرهای تجسمی مانند نقطه، خط، رنگ، بافت و نور. می‌توان گفت در این تعریف، فرم با ساختار اثر هنری هم‌معنی است. ۳) گاهی اوقات به معنی سبک اثر هنری تلقی می‌شود، مثلاً همان‌گونه که بین یک نقاشی واقع‌گرا و نقاشی فراواقع‌گرا (سورئالیستی) تفاوت وجود دارد.

فعّالیت ۱۲

با راهنمایی معلّمتان، سعی کنید با نگاه‌کردن به پیرامون خود یا انتخاب اشیای مختلف، فرم آنها را روی کاغذ رسم کنید. همچنین چند تصویر از آثار نقاشی انتخاب کنید و سعی کنید فرم‌های هندسی مورد استفاده در آن را استخراج کنید. مثلاً ممکن است تصویر یک کوه شبیه مثلث باشد یا تصویر یک حوض شبیه دایره به نظر برسد.



سبک و مکتب

فعّالیت ۱۳

به سه اثر نگارگری زیر در مکتب‌های هرات، اصفهان و تبریز نگاه کنید و سعی کنید تفاوت‌های شیوه کار هنرمندان را در هریک از مکاتب توصیف کنید.



شاهزاده محمد بیک گرجی، اثر رضا عباسی از پیشگامان مکتب اصفهان



غازان نیشابور را تصرف می‌کند، نگاره‌ای از کتاب جامع‌التواریخ در مکتب تبریز اول



ساختن قصر خورنق، اثر استاد کمال‌الدین بهزاد از پیشگامان مکتب هرات

سبک ازجمله مفاهیم و اصطلاحات بسیار رایج در عرصه هنر است که تقریباً همهٔ کسانی که به‌نوعی در حوزهٔ هنر فعالیت می‌کنند با آن آشنا هستند و بارها آن را شنیده‌اند. انتخاب و قراردادن دو اصطلاح کلیدی سبک و مکتب در کنار همدیگر، در قدم اول برای برطرف‌کردن یک اشتباه رایج و همچنین تعریف دقیق این مفاهیم بنیادی هنر است. آنچه عموماً به‌منزله سبک مطرح می‌شود به شیوه‌ها، قاعده‌ها و روش‌های مختلف تولید آثار هنری از سوی هنرمندان گفته می‌شود که گاهی به‌عنوان جریان‌ها یا جنبش‌های هنری هم مطرح است. اما باید گفت سبک به شیوهٔ فردی و منحصربه‌فرد هر هنرمند در خلق اثر هنری گفته می‌شود. یعنی شناسنامهٔ فردی هنرمند در چگونگی خلق و آفرینش اثر هنری که مختص به خود اوست. اما مکتب به معنای یک روش یا جریان کلی است که پیروانی دارد و براساس اصول و قواعد مشخصی شکل می‌گیرد و عده‌ای هم برمبنای همان اصول مشترک و تعیین‌شده با روش خاص خود(یعنی سبک) اقدام به خلق آثار هنری می‌کنند. البته بسیار پیش می‌آید که هنرمندان از سبک یکدیگر تأثیر می‌پذیرند یا سبک خاص خود را براساس سبک سایر هنرمندان رقم می‌زنند. ولی بسیاری از هنرمندان برجسته و مشهور جهان سبک‌های ویژهٔ خود را دارند که گاهی این سبک‌ها به‌تدریج به مکتب هم بدل شده‌اند. بر این اساس، تاریخ هنر از دیرباز با همین شکل‌گیری مکتب‌های مختلف به مسیر خود ادامه داده است و در این فرایند، هنرمندان مختلف سبک‌های متنوع و بی‌شماری را خلق کرده‌اند. سبک هر هنرمند به میزان خلّاقیت او در نشان‌دادن موضوع و آفرینش اثری هنری بستگی دارد.

فعّالیت انتخابی

به انتخاب خود و با راهنمایی معلم، چند تصویر از هنر عکاسی یا نقاشی انتخاب کنید که موضوع آنها طبیعت است. سپس با کنار هم قراردادن آنها توضیح دهید هریک از آن تصاویر یا آثار چگونه طبیعت را در قالب نقاشی یا عکس نشان داده‌اند و روش هر هنرمند در پرداخت موضوع چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با دیگری دارد.

فعالیت‌های انتخابی پایان پودمان

۱ــ با مرور مطالب ارائه شده در پودمان، چند شیوهٔ نوین برای تقسیم‌بندی انواع هنرها ارائه کنید.
۲ــ یک اثر هنری انتخاب کنید و در آن سه عنصر اصلی «موضوع»، «محتوا» و «فرم» را توصیف کنید.
۳ــ با استفاده از منابع کمک آموزشی، انواع مکاتب مختلف را در یکی از رشته‌های هنری مانند سینما، نقاشی و ... دسته‌بندی و ارائه کنید.

پودمان ۲

خلّاقیت هنری

تولید یک اثر هنری به مهارت‌های مختلفی همچون مهارت در استفاده از ابزار و وسایل و مواد مختلف، کاربرد تکنیک‌های مختلف، استفاده از رسانه‌ها و ... نیازمند است، اما پیش و بیش از آن لازم است هنرمند از احساسات و افکار خود مطلع باشد و دائماً آنها را وارسی کند. هنرمندان برای دستیابی به ایدهٔ اولیه همواره با مشکل روبه‌رو هستند. آنها برای حل این مسئله لازم است راه‌حل‌های جدیدی پیدا کنند و از خطرکردن هراسی نداشته باشند و پس از تولید کار هنری اولیه آن را مورد بازبینی و اصلاح قرار دهند. سپس باید آن را ارائه کنند و در معرض مشاهده و قضاوت دیگران قرار دهند، درباره آن تأمل کنند و آن را مورد ارزیابی مجدد قرار دهند.

در پایان این پودمان از شما انتظار می‌رود

- با استفاده از حواس پنج‌گانه، محیط پیرامون خود را مشاهده و دریافت‌های خود را در قالب آثار هنری مختلف بیان کنید.
- با پرورش قوه تخیل و با استفاده از آن، آثار هنری مختلف خلق کنید.
- با شناخت و استفاده از انواع منابع (بیرونی و درونی)، آفرینش هنری داشته باشید.

فعّالیت ۱

با ابزار و مواد در دسترس یک کار هنری خلق کنید. آثار هنری خود و دوستانتان را در گروه‌های کاری بررسی کنید و به سؤالات زیر پاسخ دهید:

- آیا در کار خود یا دوستانتان ایده‌ای نو و جدید مشاهده می‌کنید؟
- ایده‌های جدید خود را از کجا گرفته‌اید؟
- برای اجرای این ایده چه مراحلی را طی کرده‌اید؟

فعّالیت ۲

جملات زیر را به‌دقت بخوانید. سپس وجه‌مشترک این تعاریف را در گروه‌های خود به بحث بگذارید.

- خلّاقیت توانایی ایجاد ایده‌ها، نظریه‌ها یا اشیای جدید است.
- خلّاقیت توانایی شخص در بازسازی مجدد تجربیات خود در زمینه‌های دیگر است به‌طوری‌که ازلحاظ علمی، زیبایی‌شناسی، فناوری و اجتماعی با ارزش قلمداد شود.[۱]
- خلّاقیت به‌منزله ظرفیتِ دیدن روابط جدید، پدیدآوردن اندیشه‌های غیرمعمول و فاصله‌گرفتن از الگوهای سنتی تفکر است.[۲]
- خلّاقیت شکل‌دادن تجربه‌ها در سازمان‌بندی‌های جدید است.[۳]
- خلّاقیت توانایی حل مسائلی است که فرد قبلاً حل آنها را نیاموخته است.[۴]
- خلّاقیت شامل تولید چیزی است که هم اصیل و هم ارزشمند باشد و هم حاصل الهام‌هایی برخاسته از ناخودآگاه انسان.

---

۱ - ورنون ۱۹۸۹
۲ - آرنولو
۳ - تایلور ۱۹۸۸
۴ - مایر ۱۹۸۳ و وایزبرگ ۱۹۸۶

آفرینش بزرگ‌ترین آثار خلّاقانه هنری همواره براساس ایده‌های ساده شکل‌گرفته است. ایده‌های خلّاق می‌تواند سرچشمه بیرونی یا درونی داشته باشد. یعنی محرک اولیه می‌تواند پدیده‌ای در بیرون شخص باشد مانند داشتن نگاه خاص به محیط طبیعی یا مواجه‌شدن با رویدادهای زندگی روزمره یا حاصل خیالات و تصورات درونی هنرمند باشد. برخی از ایده‌ها می‌تواند نتیجه تلفیقی از سرچشمه‌های درونی و بیرونی باشند. آن دسته از هنرمندانی که با محرک‌های درونی به خلق اثر هنری می‌پردازند قادرند با رجوع به خیال‌انگیزی ذهن خود به آفرینش بپردازند. درحالی‌که گروه دیگر بیشتر تحت تأثیر محرک‌های بیرونی به خلق اثر هنری می‌پردازند. بنابراین می‌توان به‌طور کلی منابع الهام آفرینش آثار هنری را به دو دسته تقسیم کرد:

- سرچشمه‌های بیرونی آفرینش
- سرچشمه‌های درونی آفرینش

سرچشمه های بیرونی آفرینش

فعّالیت ۳

در قدیم رسم بر این بود که اگر یکی از سادات از کوچه یا خیابان می‌گذشت مخصوصاً هنگام صبح، مردم آن را به فال نیک می‌گرفتند و آن روز را خوش‌یمن می‌دانستند، از این‌رو برای احترام به آن سیّد، از حجره‌ها بیرون می‌آمدند و سلام می‌دادند. این کار در طول بازارچه با تکرار عبارت «سلام‌علیکم» ادامه می‌یافت و مرحوم سیّدحسن کسایی نوازنده معروف نی از همین جملهٔ کوتاه برای ساخت قطعه صبحگاهی استفاده کرد. سعی کنید شما هم با بهره‌گیری از آوای کلام یا صداهای طبیعت، نواهایی را خلق و آن را زمزمه کنید یا با آواز بخوانید.

ذهن پویا و خلّاق انسان قادر است از ساده‌ترین پدیده‌ها و اتفاقات روزمره زندگی برای آفرینش آثار هنری بهره‌برداری کند. برای این امر کافی است فرد روحیه‌ای جست‌وجوگر داشته باشد و پدیده‌های پیرامون خود را به دقّت مشاهده و آنها را ثبت کند. حضور در طبیعت مانند کوهستان، جنگل و چشمه‌ساران یا در محیط‌های پر ازدحام مانند مترو، رستوران یا محیط کار یا حضور در نمایشگاه‌های هنری یا مطالعه آثار نویسنده‌های مشهور، ازجمله مواردی‌اند که می‌توانند در ایده‌پردازی به هنرمند کمک کنند. زمانی که

هنرمند احساس می‌کند برای اولین جرقه‌های ایده‌پردازی نیازمند منابع بیرونی است، می‌تواند پا به کوچه و خیابان بگذارد یا در طبیعت قرار گیرد و با فعّالانه نگاه‌کردن به رخدادها و صحنه‌های اطراف خود و تلفیق آنها با یکدیگر به ایده‌های اولیه دسترسی پیدا کند.

شیوه سخنگویی افراد، با فرازونشیب‌های صوتیِ مختلف و با لهجه‌های متفاوت می‌تواند تنوع وسیعی از جملات ملودیک را به ذهن شما متبادر کنند و صحنه‌هایی که شاهد آن هستید قادر است ایده‌های تصویرگری بی‌شماری به شما بدهد. در برخی از موارد خلق یک اثر نقاشی می‌تواند صرفاً به‌وسیله اتصال نقطه‌ها به یکدیگر باشد.

مناظر پیرامون نه‌تنها الهام‌بخش شکل گرافیکی است، بلکه ویژگی‌های دیگری را نیز برای استفاده در آفرینش اثر هنری به همراه دارد. این‌که آیا فضا خشن است یا نرم، ازلحاظ ویژگی‌های سایه‌روشن‌ها، محیط چه خصوصیاتی را القا می‌کند؟ آیا فضا گرفته و غمگین است یا پرنشاط و پرهیجان؟ آیا در محیط، نقاطی وجود دارد که بیشتر در مرکز توجه واقع می‌شوند؟ عناصر داخل محیط چگونه باهم ارتباط برقرار می‌کنند؟ و ده‌ها ویژگی دیگر که از محیط قابل دریافت است. اثر هنری شما می‌تواند توصیف‌هایی بی‌شمار از یک فضای خاص و محدود به دست بدهد. برای مثال یک آهنگساز موسیقی فیلم می‌تواند با اصوات پدیده‌های طبیعی مانند غرّش رعد، آواز پرندگان، پیچیدن صدای باد در جنگل و شالیزار یا محصول ارتعاشات صنعتی در زندگی روزمرّه مانند صدای حرکت قطار بر روی ریل، ماشین‌آلات صنعتی در کارخانه‌ها و... به آفرینش اثر هنری بپردازد.

فعّالیت ۴

به تصویر روبه‌رو، که با بهره‌گیری از برگ‌های یک گیاه، بسیار خلّاقانه آفریده شده است، نگاه کنید. این طیف رنگ‌ها چه احساسی را در شما برمی‌انگیزد؟ به تنوع گیاهی منطقه‌ای که در آن زندگی می‌کنید دقت کنید، آیا شما نیز می‌توانید تحت تأثیر این تنوع گیاهی به آفرینش هنری بپردازید؟



هنرمند برای آنکه بتواند دست به آفرینش بزند لازم است چشم، گوش و سایر حواس خود را به‌گونه‌ای تربیت کند که پدیده‌ها را به‌صورتی متفاوت ببیند. این استعداد در همه انسان‌ها هست، ولی لازم است با انجام تمرین‌های خاص آنها را در خود پرورش دهند. برای نمونه به استفاده از اعداد در متن نوشته زیر دقت کنید. به تدریج که شما جملات را از بالا به پایین می‌خوانید ذهن شما فرا می‌گیرد که چگونه به اعداد به شکل حروف نگاه کند.

ذ۵ن ۱نسان ۱ستعد۱د رشد د۱رد.

ذ۵ن ۱نسان قدرت شگفت۱(۰گیزی در ۱(۰طباق با شر۱یط جدید د۱رد.

کـ۱فی ۱ست ب۵ ذ۵(۰) خود ۱جاز۵ی رشد د۵یم آ(۰گاه ۱ز قدرت آ(۰) شگفت‌زد۵ ۹ـی‌شویم.

ذ۵ن خود ر۱ ۱ز عـ۱د۱ت آز۱د کـ(۰ـید.

گذشتگـ۱(۰) تو۱(۰ستند پس، ۹ـ۱ (۰یز ۹ـی‌تو۱(۰یم.

حا۷ ۹ـی‌توا(۰ید ب۵ ذ۵ن خود ۱فتخـ۱ر کـ(۰ـید.

▲ شکل۱-۲) پرورش ذهن در پذیرفتن عناصر در نقش جدید؛ به‌کارگیری اعداد در نقش حروف (طراحی: محمدرضا آزاده‌فر)

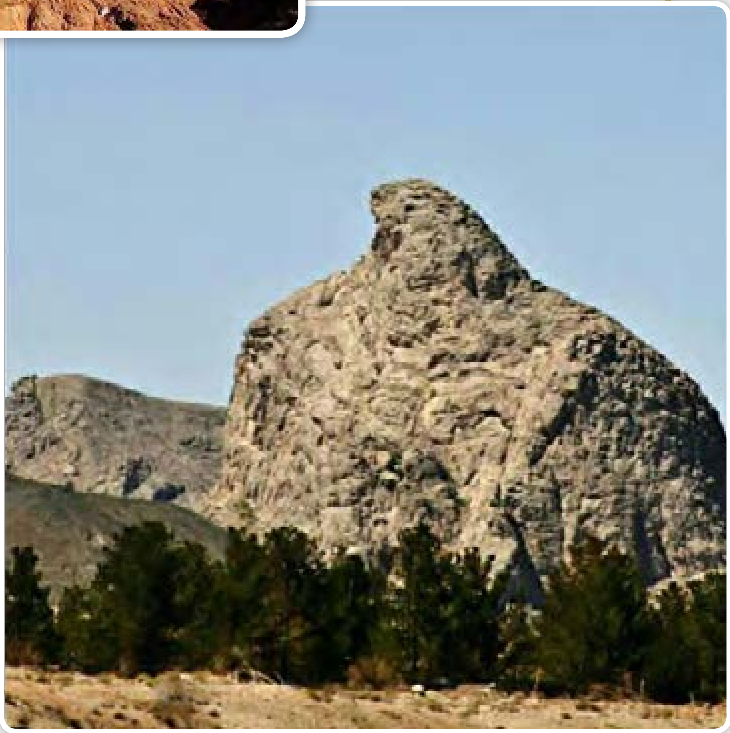
خلق اثر هنری در یک رشته، تحت تأثیر آثار هنری رشته‌های دیگر نیز از جملهٔ همین نوع محرک‌هاست. مثلاً با دیدن نقش یک قالیچهٔ زیبا ممکن است طرح اولیه یک سناریوی نمایشی به ذهنتان برسد یا تحت تأثیر یک شعر، تابلویی زیبا خلق کنید.

فعّالیت ۵

به این تصاویر دقت کنید: چه چیزی در آنها توجه شما را به خود جلب می‌کند؟ آیا می‌توانید با بهره‌گیری از این نمونه‌ها یا با استفاده از مشاهدات طبیعی خود، آفرینش خلّاقانه‌ای داشته باشید؟



شکل۲-۲) همای سعادت در کوه سرخ از توابع خراسان رضوی



شکل۳-۲) عقاب‌کوه در شهرستان تفت در استان یزد

فعّالیت ۶

با استفاده از قوه تخیل خود و بدون بهره‌برداری از عوامل محیطی، اثری هنری (نقاشی/ کولاژ/ نمایشنامه) خلق کنید. آثار هنری خود را در کلاس به نمایش بگذارید و در گروه‌های کاری به سؤالات زیر پاسخ دهید:

- **سهم خلّاقیت ذهنی شما در آفرینش ایده‌های جدید تا چه اندازه بود؟**
- **برای اجرای ایده خود چه مراحلی را طی کردید؟**
- **کار خود را با هم‌گروهی‌هایتان مقایسه کنید و درباره چگونگی شکل‌گیری ایده‌های خود صحبت کنید.**
- **تجربه خود در مورد شیوه‌ای که با مراجعه به خلّاقیت درونی می‌توان اثر هنری خلق کرد را باهم به اشتراک بگذارید و تعیین کنید تا چه اندازه شیوه خلق اثر در این روش شخصی است.**

یکی دیگر از عوامل الهام در خلق اثر هنری توجه هنرمند به درون خود است. سرچشمه‌های آفرینش در درون انسان‌ها به ودیعه گذاشته شده است که با تمرکز بر آن می‌توان آثار هنری بی‌مانندی خلق کرد. این قوه با پرورش تخیل ارتباط مستقیم دارد و قادر است خارج از دنیای مادی، جهان دیگری را بنا کند که در آن هر ناممکنی به ممکن بدل می‌شود.

سرچشمه‌های درونی آفرینش کم‌وبیش درون همه انسان‌ها وجود دارد، لیکن در خواب زمستانی است. لازم است برای بیدارکردن این قوه تلاش کنیم تا بتوانیم از مزیت آفرینندگی آن بهره‌مند شویم. در زیر، برخی توصیه‌های ساده را برای بیدارکردن قوه خلّاقیت درونی مرور می‌کنیم.

فراهم آوری فضای لازم برای کار

تلویزیون و رادیو را خاموش‌کنید، از اینترنت خارج شوید، تلفن همراه خود را خاموش‌کنید و از اطرافیان خود بخواهید تا یکی دو ساعت شما را تنها بگذارند.

تغذیهٔ قوهٔ خلّاقیت درونی

هرروز چشم‌ها و سایر حواس خود را با آثار غنی هنری و پدیده‌های زیبای خلقت تغذیه کنید. بهتر است در این زمان، نگاه‌کردن و گوش‌کردن را با تمرکز انجام دهید. تفاوت اساسی نگاه‌کردن و گوش‌دادن به‌منظور تغذیه، در مقایسه با دیدن و شنیدن به صِرفِ لذت، این است که برای لذت‌بردن می‌توان حتی در حین انجام کارهای روزمره نیز با آثار هنری تماس داشت، اما نگاه‌کردن و گوش‌کردن برای تغذیه و تحریک قوهٔ خلّاقیت به تمرکز نیاز دارد. برای بالابردن تمرکز لازم است اموری را که در فرایند نگاه‌کردن و گوش‌دادن مزاحمت ایجاد می‌کنند از پیرامون خود کم کنید. مثلاً اصوات مزاحم پیرامون را کم کنید و از مناسب‌بودن نور، اطمینان حاصل کنید. زمانی که اضطراب دارید تغذیه هنری به‌خوبی انجام نمی‌شود؛ بنابراین زمان‌هایی را که آرامش دارید برای این کار انتخاب کنید.

قوهٔ خلّاقیت درونی به سکوت نیاز دارد.

در زمان خلق اثر هنری، قوای خلّاقیت درونی به کمک هنرمند می‌آید و شما با چشم و گوشِ درون، آنچه قوه خلّاقه درون نمایش می‌دهد می‌بینید؛ به همین سبب ضروری است در محیط شما تصاویر و صداهای مزاحم نباشد. قوه خلّاقیت درونی بسیار خجالتی است و اگر اصوات یا تصاویر مزاحم پیرامون شما باشد، خود را پنهان می‌کند. سکوت و محیط آرام باعث می‌شود که او خود را نشان دهد.

ضروری است مسیری را دنبال کنید که قوّه خلّاقیت درونی نشان می‌دهد.

قوه خلّاقیت درونی همه کارها را نمی‌تواند انجام دهد، شما هم باید سهم خود را انجام دهید. هنگامی‌که این قوه نشانه‌ای هنری به شما می‌دهد، آن را جدی بگیرید و برای ادامه روند آن سعی کنید. برای مثال اگر نوایی در درون شما شکل گرفت سعی کنید آن را زمزمه کنید و ادامه آن را بسازید، یا اگر مصرع شعری به ذهنتان رسید سعی کنید آن را تکمیل کنید تا به شعری کامل مانند یک دوبیتی، قصیده، غزل یا قطعه تبدیل شود.

رویاهایی را ثبت کنید که خلّاقیت در آنها نقش دارد.

هیچ‌وقت فکر نکنید بعداً همه‌چیز را به خاطر خواهید آورد. سعی کنید ایده‌های خود را به‌وسیله یک ضبط‌صوت کوچک یا دفترچه یادداشت ثبت کنید. حتی اگر یک ایده فوق‌العاده هم باشد، تصور نکنید هیچ‌گاه آن را از یاد نخواهید برد، این امکان وجود دارد که ساعاتی بعد به‌هیچ‌روی آن را به خاطر نیاورید. یک قلم و کاغذ یا یک ضبط‌صوت کوچک در کنار تخت‌خواب خود نگه دارید تا اگر در طول شب قوه خلّاقیت شما فعّال شد بتوانید محصولات آن را ثبت کنید. چند ثانیه اول پس از بیدارشدن از خواب، مهم‌ترین زمان برای یادآوری رؤیاهاست. خود را عادت دهید آنها را ثبت کنید حتی اگر در ابتدای کار به هیچ محصول هنری منجر نشود. اگر با یک احساس خلق هنری قوی از خواب برخاستید که با یک اثر معروف تشابه داشت آن را ثبت کنید. شاید قوه خلّاقه شما قالب آن هنرمند را به‌عنوان عامل واسطه‌ای برای خلق به کار برده است.

قوهٔ خلّاقیت به‌تناسب نیاز شما فعّال‌تر می‌شود.

اگر شما در حال انجام یک فعّالیت هنری باشید، امکان آنکه قوه خلّاقیت شما فعّال شود بیشتر است. این قوه در ضمیر ناخودآگاه شما زیست می‌کند و منتظر فرصتی است که بروز کند. اگر این توانایی برای شما حاصل شد که بتوانید آن را در مواقع ضرورت و تا حدودی ارادی احضار کنید، شما در سطح بالاتری از قوهٔ آفرینش قرارگرفته‌اید. برای مثال شما باید در یک محدودهٔ معیّن زمانی نمایشنامه‌ای با موضوع و شخصیت‌های از قبل تعیین شده‌ای بنویسید. چون ذهن بر روی نوشتن نمایشنامه تمرکز می‌کند و می‌خواهید آن را در زمان معیّنی بنویسید، ذهن شما آمادگی احضار قوه خلّاقیت برای خلق روایت و شخصیت‌پردازی را پیدا می‌کند. اگر زمان و مکان آرام و معیّنی را برای کار خلّاقه انتخاب کنید، قوه خلّاقانه شما یاد می‌گیرد که هنگامی‌که شما در آن شرایط زمانی و مکانی معیّن قرار گرفتید بیشتر ظهور کند. مثلاً شما همیشه کار آفرینش هنری خود را در گوشهٔ دنجی از حیاط انجام می‌دهید. به‌محض اینکه شما در آن مکان قرار گیرید قوه خلّاقه شما فعّال می‌شود. سعدی و حافظ هر دو از گوشه‌های دنجی در باغ‌های شهر شیراز یاد می‌کنند که بسیاری از سروده‌های خود را در آنجا خلق کرده‌اند.

خلّاقیت عاملی غیرقابل پیش‌بینی است.

به‌رغم همه موارد طرح‌شده فوق، در نظر داشته باشید قوه خلّاقیت عاملی قابل پیش‌بینی نیست؛ پدیده‌ای مرموز است که ممکن است هرگز در زمانی که انتظار آن را دارید بروز نکند یا به شکلی خود را نشان دهد که شما هرگز تصور آن را نمی‌کردید.

فعّالیت ۷

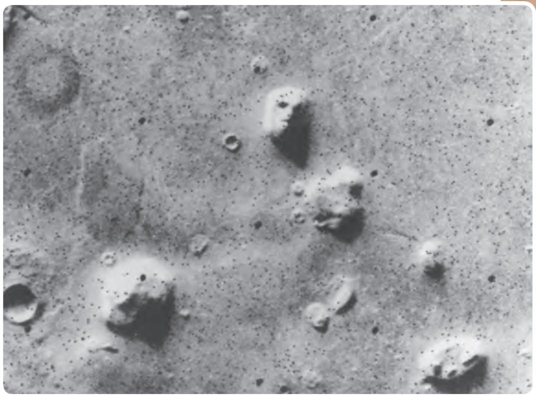
چشم‌هایتان را برای چند دقیقه ببندید و خود را در طبیعت تصور کنید. ویژگی‌های این محیط را به‌دقت تجسم کنید چه صداهایی می‌شنوید، چه رویدادهایی در اطراف شما اتفاق می‌افتد، چه احساسی دارید؟ با توجه به این موارد یک نقاشی بکشید یا یک قصه برای یک نمایش خلق کنید.

فعالیت‌های انتخابی پایان پودمان

۱. به تصاویر زیر و تصویر صفحه بعد دقت کنید: چه‌چیزی در آنها توجه شما را به خود جلب می‌کند؟ آیا می‌توانید با بهره‌گیری از این نمونه‌ها یا با استفاده از مشاهدات طبیعی خود، نمونه‌های مشابهی پیدا کنید.



شکل۴-۲) کنار هم قرارگرفتن دو تخته چوب باعث ایجاد تصاویر مختلف با گره‌های چوب می‌شود.



شکل۵-۲) وجود سایه‌روشن روی مریخ به‌صورت اتفاقی تصاویری را ایجاد کرده است.



شکل ۶ـ۲) اشکال مختلفی که ابرها در آسمان به خود می‌گیرند، عاملی بسیار مؤثر در تحریک خیال‌انگیزی افراد به شمار می‌رود.

۲. با بهره‌گیری از آلبوم قدیمی پدربزرگ یا مادربزرگ خود و عکس‌های قدیمی، گذشته‌های دور را در تخیل خود به تصویر بکشید. سپس بر اساس آن نمایشی کوتاه طراحی و آن را با کمک هم‌کلاسی‌های خود اجرا کنید.



۳. با استفاده از قدرت تخیل خود فضای دوران دفاع مقدس را مجسم کنید. تصور کنید رزمندگان قرار است در یک عملیات، منطقه‌ای را از دست دشمن بازپس‌گیرند. شخصیت‌های مختلف این عملیات را شخصیت‌پردازی کنید. می‌توانید احساس و تخیل خود را در قالب آثار هنری مختلف و با استفاده از رسانه‌های گوناگون بیان کنید. آثار هنری خود و دوستانتان را در گروه‌های کاری با هم مقایسه کنید.



۴. حیوانات پیرامون خود را شخصیت‌پردازی کنید و از زندگی روزمره آنها برای طراحی یک فیلم‌نامه استفاده کنید. سپس براساس فیلم‌نامه، تصویربرداری از آنها را به‌صورت روزانه شروع کنید و در پایان با تدوین آن، یک اثر کوتاه سینمایی بسازید.









پودمان ۳

تحلیل آثار هنری

تغییرات حاصل از پیشرفت‌های فنّاوری در زمینه تولید هنری مانند دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری دیجیتال، نرم‌افزارهای گرافیک، سه‌بعدی‌سازی، آهنگسازی و غیره درعین‌حال که مزایایی چون تولید با هزینه بسیار کمتر از دوران گذشته دارد، یک مشکل اساسی را در دنیای آفرینش هنری ایجاد کرده است و آن کم‌توجهی و پایین‌آمدن حساسیت در زمینه کیفیت زیبایی‌شناسی آثار است. در زمانی که هزینه نسبتاً زیادی برای تولید یک قطعه عکس اعم از نیاز به دوربین گران‌قیمت، تهیه مواد خام و سپس پرداخت هزینه برای ظهور و چاپ آن و منتظرماندن فرایند مشخص‌شدن محصول خروجی از لابراتوار می‌شد، فرد کیفیت هنری کار خود را با حساسیت زیادی دنبال می‌کرد تا مبادا این همه هزینه و صرف وقت به محصول ضعیف بینجامد. البته این موضوع بدان معنا نیست که هنرمندانی که از این تکنولوژی بهره‌برداری می‌کنند تولیداتی با کیفیت پایین‌تر تولید می‌کنند، بلکه برعکس ارتقای فنّاوری باعث شده است کیفیت این آثار در نزد هنرمندان بالاتر رود. آنچه این مشکل را ایجاد کرده است ورود افراد غیرهنرمند به عرصه تولید هنر در گستره‌ای بسیار وسیع و تداخل کار آنان با هنرمندان مجرّب است. این امر به دلیل سهل‌الوصول شدن فرایند تولید حاصل شده است.

علاوه بر این، در دست قرارگرفتن آسان و ارزان ابزار تولید هنری منجر به ورود خیل عظیمی از افراد غیرهنرمند به این عرصه شده است. این افراد با دسترسی به شبکه جهانی وب و شبکه‌های اجتماعی مجازی محصولات خود را در سطح بسیار وسیعی به اشتراک می‌گذارند. در واقع امروزه در سرتاسر جهان روزانه میلیون‌ها اثر هنری بدون درنظرداشتن کیفیت زیبایی‌شناسی آنها توسط مردم دیده و شنیده می‌شود. این امر رفته‌رفته چشم‌ها و گوش‌ها را به آثار هنری با سطح کیفی پایین عادت داده است. اما باید در نظر داشت هرچقدر هم که ابزارهای الکترونیک و پیشرفت فناوری فرایند تولید را تسهیل کند، در آخر این هنرمند است که باید با خلّاقیت و دیدگاه زیبایی‌شناختی خود، یک اثر ارزنده هنری را خلق کند.

در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان فضا، صدا و حرکت را سه مؤلفهٔ اصلی در شکل‌گیری هنرها دانست که هریک به‌تنهایی یا به‌صورت ترکیبی شالوده اصلی شاخه‌های مختلف هنری را شکل می‌دهد. در معماری و هنرهای تجسمی، عناصر سازنده اثر با قرارگرفتن در نسبت‌های معیّنی از فضا نوعی از ترکیب‌بندی بصری را ایجاد می‌کنند که برای مخاطب قابلیت ادراک می‌یابد. در هنرهای صوتی، نقشی که مکان در هنرهای تجسمی بازی می‌کند به زمان واگذار می‌شود؛ یعنی عناصر صوتی با کشش‌های زمانی معیّنی با نسبت‌های مشخص در پی هم یا هم‌زمان قرار می‌گیرند و ترکیب صوتی را می‌سازند که برای شنونده قابلیت ادراک می‌یابد. هنگامی‌که دو مؤلفه مکان و زمان با هم درآمیخته شود، عناصر هنری امکان حرکت پیدا می‌کنند. حرکت ضمن آنکه در فضایی دوبعدی یا سه‌بعدی به وقوع می‌پیوندد مستلزم بازه زمانی معیّنی نیز هست که براساس آن حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر در زمانی معیّن صورت پذیرد.

در پایان این پودمان
از شما انتظار می‌رود

- با عناصر ساختاری آثار هنری آشنا شوید و ارزش‌های زیبایی‌شناختی آنها را ادراک کنید و براساس آن بتوانید آثار هنری را مورد تحلیل قرار دهید.
- با انتخاب آثار هنری مختلف، آنها را با معیارهای زیبایی‌شناختی و ارزشی فراگرفته شده در این پودمان مورد تحلیل، نقد و بررسی قرار دهید.

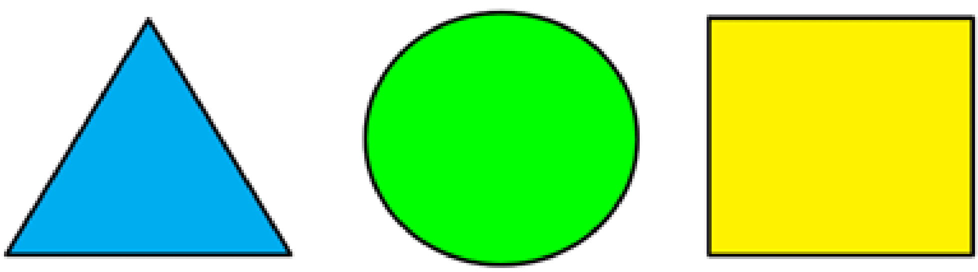
فضا

در این بخش به هنرهایی می‌پردازیم که ساختار آنها در فضای مکانی شکل می‌گیرد. این هنرها می‌توانند در دو یا سه بُعد شکل بگیرند. مهم‌ترین هنرهایی که در فضای دوبُعدی شکل می‌گیرند نقاشی، خوشنویسی، تصویرسازی و عکاسی‌اند و بسیاری از هنرهای دستی و سنتی ایران به همراه پیکره‌سازی و معماری، هنرهایی هستند که در سه بُعد شکل می‌گیرند. در اینجا ما به‌صورت تحلیلی به هنرهای دوبُعدی می‌پردازیم؛ چرا که بسیاری از قوانین عمومی حاکم بر آنها در هنرهای سه‌بُعدی نیز مؤثر است.

الف) فضای دو بعدی

عناصر و فضا

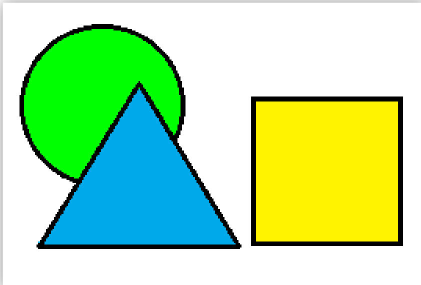
در شکل‌گیری یک اثر هنری در فضا، دو متغیر اصلی وجود دارد: (الف) اینکه چه عنصر دیداری برای قرارگرفتن در فضا انتخاب شود و (ب) این عنصر در چه نقطه‌ای از فضا و با چه فاصله‌ای از سایر عناصر قرار گیرد. مثلاً اگر از میان بی‌شمار اشکال موجود در طبیعت ما سه عنصر دایره، مثلث و مربع را اختیار کنیم، مؤلفه اول برای ما معیّن شده است. حال باید تصمیم بگیریم این عناصر را در کجای کادر قرار دهیم تا اثر هنری ما تشکیل شود.

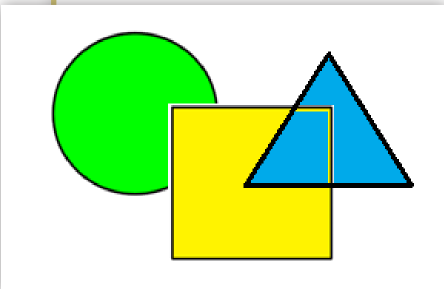




فعّالیت ۱

با بهره‌برداری از همین سه شکل انتخابی، می‌توان بی‌شمار ترکیب متنوع در فضای دو بُعدی خلق کرد.
به نمونه‌های زیر نگاه کنید و سعی کنید شما هم با همین سه عنصر بصری، ترکیب‌های متنوع خلق کنید.





در بهره‌برداری مناسب از فضا در خلق آثار مکان‌مند، شما باید از یک‌سو با حساسیت به کوچک‌ترین جزئیات اثر دقت و آنها را به‌صورت مینیاتوری تحت نظر داشته باشید و از سوی دیگر فضای عمومی حاکم بر تابلو و ارتباط عناصر اصلی سازنده کلّیت ترکیب‌بندی را تحت کنترل داشته باشید. این فرایند معمولاً با تشخیص کلّیات تابلو توسط چشم، شروع می‌شود. پس از ادراک ساختمان کلّی اثر، چشم شروع به حرکت در تابلو می‌کند تا ارتباط عناصر اصلی را باهم بازشناسی کند. در مرحله آخر توجه به جزئیات معطوف می‌شود. اینکه چه عناصری جزئیات محسوب می‌شوند و چه عناصری کلّیات، مستقیماً به شیوه قاب‌بندی، قرارگرفتن عناصر، رنگ‌آمیزی و سایر اصول طراحی مربوط است. برای مثال به عکس‌های صفحه بعد، که همگی از یک منظره‌اند، نگاه کنید. تعریف عناصر جزئی و کلّی در سه تابلوی ارائه‌شده کاملاً متفاوت است؛ تابلوی «ب» جزئی از صحنه به نمایش درآمده در تابلوی «الف» است و تابلوی «ج» جزئی از تصویر «ب» است.

فعّالیت ۲

سعی کنید عناصر کلّی را در سه تابلوی نمایش داده‌شده بازشناسی کنید.



شکل ۱-۳ الف) منظره روستایی کوهستانی در منطقه کردنشین در مرز ایران و عراق



شکل ۱-۳ب) قسمتی از تصویر الف. عناصری که در تابلوی قبلی جزئیات محسوب می‌شدند در این تصویر نقش عناصر اصلی را به خود گرفته‌اند.



شکل ۱-۳ ج) قسمتی از تصویر ب. عناصری که در تابلوی ب جزئیات محسوب می‌شدند در این تصویر نقش عناصر اصلی را به خود گرفته‌اند.

همان‌گونه که در سه تصویر صفحهٔ قبل دیده می‌شود معنای عناصر کلّی و جزئی با تغییر اندازه قاب تغییر می‌کند. در واقع مرزهای شکل‌دهنده قاب، یکی از مهم‌ترین عوامل ادراکی ما از تابلو است.

انتخاب عناصر درون قاب توسط چشم

گاهی اوقات چشم ما بخشی از محتوای درون کادر را برای دیدن انتخاب می‌کند. این امر همان‌گونه که در بخش پایانی این فصل خواهیم دید تا حد زیادی به زمینه اجتماعی که ما در آن قرار داریم بستگی دارد.



شکل ۲-۳) بازار کابل



شکل ۳-۳) انتخاب جزئیات یک تابلو توسط چشم (برش‌هایی از تصویر بازار کابل)

فعّالیت ۳

سعی کنید در تصویر زیر، با ترسیم قاب‌هایی درون قاب اصلی اجزای شکل‌دهنده تابلو را تعیین کنید.



شکل۴-۳) بازار شب عید در گیلان (عکس: ر.خانزاده)



فعّالیت انتخابی

از مناظر محیط زندگی خود عکس بگیرید یا آنها را نقاشی کنید و سپس آثار خود را از نظر عناصر اصلی شکل‌دهنده قاب تحلیل کنید.

فعّالیت ۴

از یک منظره با دو شکل «قاب‌بندی افقی» و «قاب‌بندی عمودی» عکس‌برداری و آنها را با هم مقایسه کنید.

هنرمندان در ثبت مناظر طبیعت، بیش از آنکه از قاب‌های عمودی استفاده کنند از قاب‌های افقی بهره‌جویی می‌کنند. خطوط افقیِ مناظر طبیعی، احساس آرامش و راحتی را القا می‌کنند؛ حال آنکه خطوط عمودی در قاب، هیجان و قدرت بیشتری را القا می‌کنند.



شکل۵-۳) خطوط افقی در قاب، احساسی از آرامش و سکون را به همراه دارد (عکس طبیعت ایران).



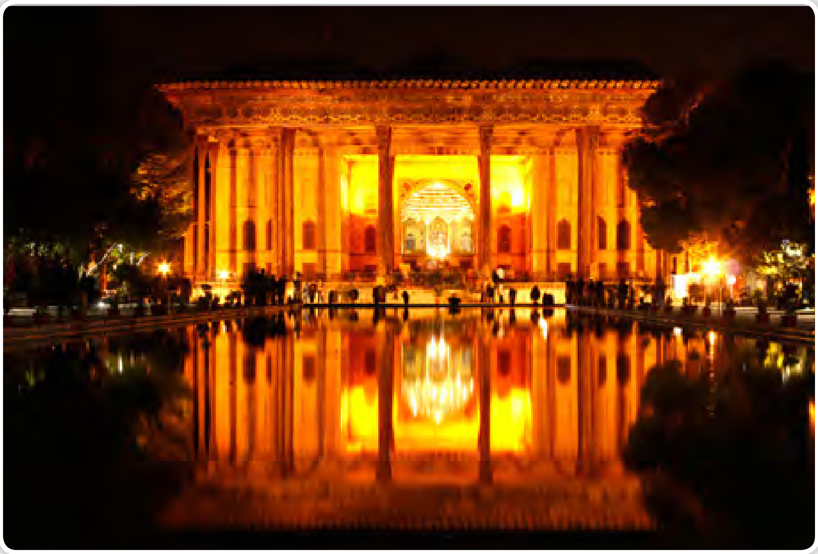
شکل۶-۳) خطوط عمودی در قاب، احساسی از قدرت و استواری را به همراه دارد (عکس طبیعت ایران).

شکل۷-۳) خطوط مورّب و شکسته در قاب تصویر ایجاد حالتی از حرکت، هیجان و بی‌ثباتی می‌کنند.



خطوط مورّب در قاب تصویر معمولاً حالتی از حرکت، هیجان و بی‌ثباتی ایجاد می‌کنند. این وضعیت در زمانی که سایر عوامل پس‌زمینه در وضعیت متعادل افقی یا عمودی قرار دارند بیشتر احساس می‌شود.

در برخی اوقات اگرچه قاب ما به‌صورت افقی است، اما چشم بیننده به‌صورت عمودی در آن به حرکت درمی‌آید. در این‌گونه موارد عناصری در کادر قرار دارند که خودآگاه یا ناخودآگاه باعث حرکت چشم از بالا به پایین یا پایین به بالا می‌شوند. به نمونه‌های ارائه‌شده در زیر نگاه کنید؛ در این تصویر حرکت چشم بیشتر به‌صورت عمودی و حرکت به عمق است.



شکل۸-۳) حرکت عمودی چشم به‌واسطه حضور عناصر بصری عمودی در یک قاب افقی و همچنین حرکت به عمق، بنای چهل‌ستون در اصفهان. نگاه کنید چگونه وجود عناصر قائم باعث ایجاد ثبات در تابلو می‌شود (عکس: محمد سلطان‌الکتابی).

در مقابل گاهی در قاب‌های عمودی حرکت چشم به‌صورت افقی در عرض یا عمق تابلو حرکت می‌کند. مثلاً به تصویر زیر نگاه کنید:



شکل۹-۳) حرکت چشم به عمق در یک تابلو با قاب عمودی، بنای سی‌وسه‌پل اصفهان (عکس: محمد سلطان‌الکتابی)

قاب در قاب، شیوه‌ای از محدودکردن مرزهای تماشای یک سوژه در تابلو است. هنرمندان با بهره‌گیری خلّاقانه از عناصر موجود در صحنه، در برخی موارد از این عناصر به‌منزله ابزار قاب‌بندی استفاده می‌کنند. برای مثال نگاه کنید به قاب‌بندی مناره‌ها در تصویر زیر.



شکل ۱۰-۳) قاب‌بندی با بهره‌گیری از عناصر درون صحنه، مناره‌های ورودی مسجد امام در میدان نقش‌جهان اصفهان. نگاه کنید چگونه وجود عناصر قائم باعث ایجاد ثبات در تابلو می‌شود (عکس: محمد سلطان‌الکتابی).

فعّالیت ۵

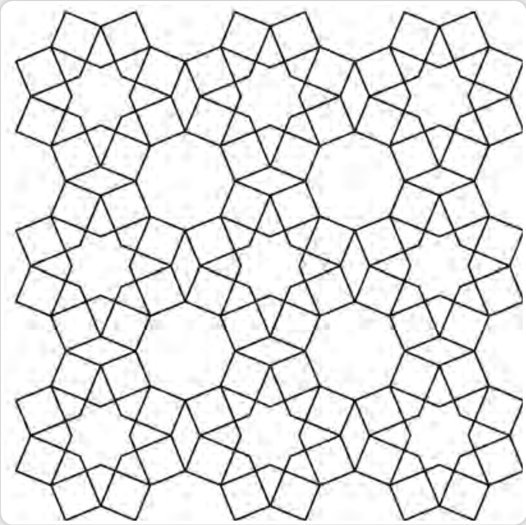
با بهره‌گیری از قاب‌های افقی و عمودی تصاویری را نقاشی یا عکاسی کنید و در آنها خصوصیات انواع خط‌های افقی، عمودی و مورب را نمایش دهید.

فعّالیت ۶

تصاویری ایجاد کنید که سوژه‌های آن با بخش‌هایی از خود تصویر قاب‌بندی شده باشد.

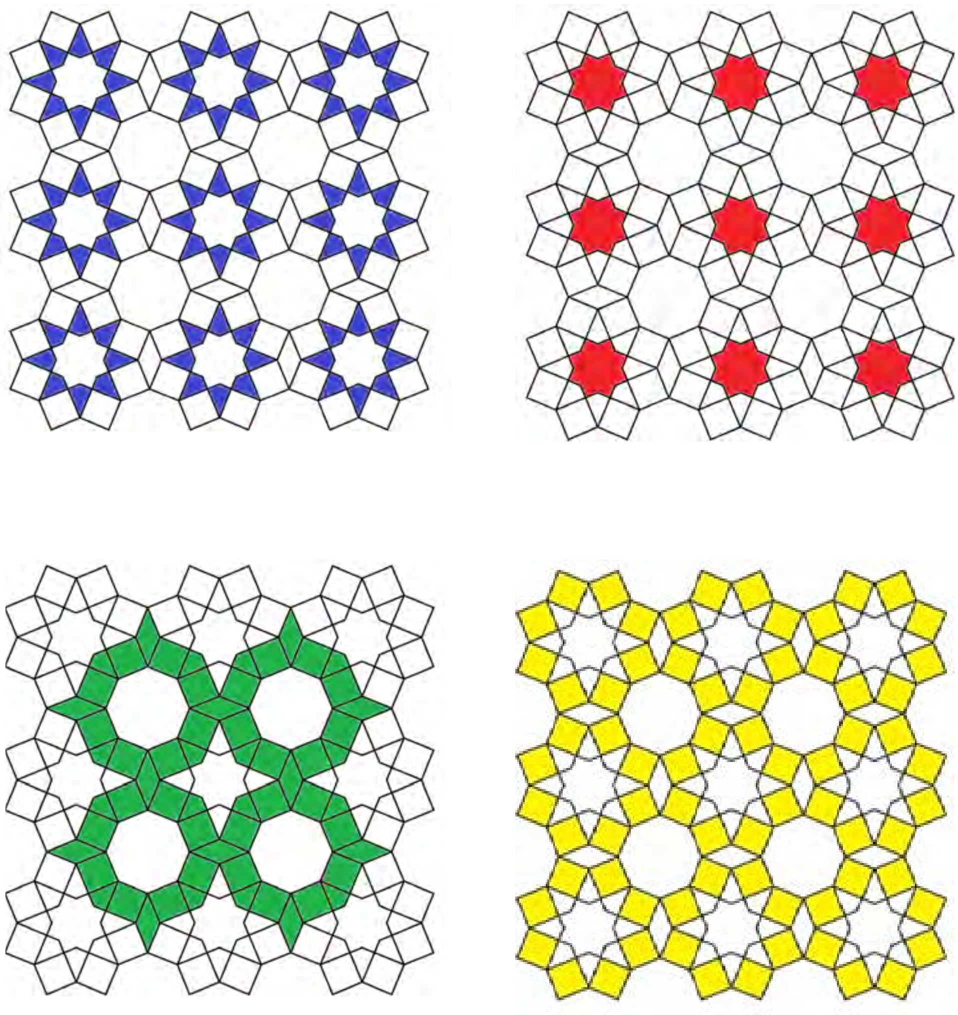
موضوع(سوژه) و زمینه

زمینهٔ تابلو نقش بسیار مؤثری در دریافت ما از تصویر دارد. در برخی از آثار، ذهن ما دچار این ابهام می‌شود که در عناصر موجود در تابلو کدام‌یک موضوع و کدام‌یک زمینهٔ تابلو هستند. برای مثال به تصویر زیر نگاه کنید و سپس با دوستان خود گفت‌وگو کنید که کدام‌یک از اشکال حاصله، موضوع و کدام زمینه است.



شکل ۱۱-۳) به تصویر فوق به‌دقت نگاه کنید و سعی کنید سوژه را از پس‌زمینه تشخیص دهید.

نقوش اسلامی این خصوصیت را دارند که بیننده می‌تواند، با تغییر شیوه نگاه، سوژه و زمینه‌های متنوعی در آن ببیند. به چهار شیوه مختلف نگاه، که می‌تواند سه سوژهٔ مختلف را در تابلوی صفحه قبل شکل دهد نگاه کنید.



شکل۱۲-۳) نقوش اسلامی، تنوع زیادی در زمینه شکل‌گیری سوژه و زمینه ایجاد می‌کنند.

مهم‌ترین عواملی که باعث می‌شود تصمیم بگیرید کدام عناصر سوژه‌اند و کدام‌یک زمینه، عبارتند از:

- چشم ما برای تشخیص سوژه از زمینه به دنبال عناصری است که به ما نزدیک‌تر باشند یا جلوتر به نظر برسند.
- خطوطی که سوژه را از زمینه جدا می‌کنند متعلق به سوژه‌اند نه پس‌زمینه.
- سوژه ثبات کمتری نسبت‌به زمینه دارد و ممکن است هر لحظه حرکت کند.
- به نظر می‌رسد زمینه در پشت سوژه نیز ادامه می‌یابد.
- سوژه معمولاً واضح‌تر از پس‌زمینه است.

فعّالیت ۷

به تصویر زیر نگاه کنید و سعی کنید در آن سوژه را از زمینه تشخیص دهید و عوامل پنج‌گانه یادشده فوق را در آن تحلیل کنید.



شکل ۱۳-۳) عوامل مختلفی در برجسته‌سازی سوژه از زمینه وجود دارند که شماری از آنها در این تصویر دیده می‌شود. (آیینی سنتی با بهره‌گیری از شمشیر در خراسان).

عوامل جهت‌دار

عوامل جهت‌دار از هر نوع که باشند چشم ما را در تابلو حرکت می‌دهند. این حرکت می‌تواند به چپ، راست، بالا، پایین یا عمق باشد. عوامل جهت‌دار درون قاب به سه دسته تقسیم می‌شوند:

- عوامل جهت‌دار گرافیکی
- نشانگرها
- عوامل جهت‌دار حرکتی

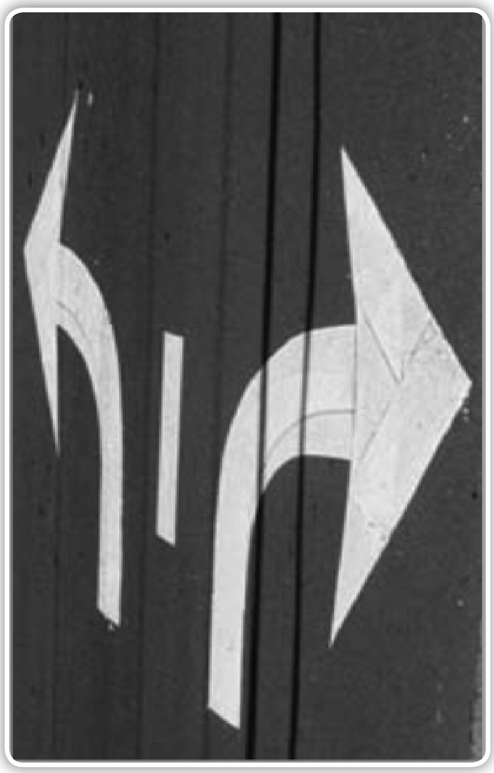
در تصویر مقابل از پل طبیعت تهران، عناصر گرافیکی شکل‌گرفته از سازهٔ پل، نگاه شما را به عمق هدایت می‌کنند. حال آنکه احساس حرکت در تصویر سوارکار چشم شما را در جهت حرکت، به سمت چپ هدایت می‌کند. در تصویر صفحه بعد نشانگرهای کف خیابان چشم شما را در جهت مشخص‌شده توسط علائم حرکت می‌دهد.



شکل ۱۴-۳) عناصر جهت‌دار خطی، نگاه بیننده را همراه با سازه‌های پل به سمت عمق و پایه‌ها حرکت می‌دهند (پل طبیعت تهران، عکس: محمدرضا آزاده‌فر).



شکل۱۵-۳) عناصر جهت‌دار حرکتی نگاه بیننده را به سمت چپ تابلو حرکت می‌دهد.



شکل۱۶-۳) نشانگرهای کف خیابان نگاه را به چپ و راست هدایت می‌کند.

درنظرداشتن خصوصیات عوامل جهت‌دار، به هنرمند کمک می‌کند عناصر داخل قاب را در موقعیت بهتری قرار دهد. برای مثال زمانی که یک سوژه انسانی در حال نگاه به سمت چپ یا راست است، بایستی فضای بیشتری از قاب را متناسب با سمت نگاه او در نظر گرفت. به دو نمونه زیر نگاه کنید و قاب‌بندی مناسب را از قاب‌بندی نامناسب تشخیص دهید.





شکل۱۷-۳) فضای پیشروی سوژه باید در جهت نگاه او گستردگی بیشتری داشته باشد (شهید محمدرضا قربانپور، هورالعظیم).

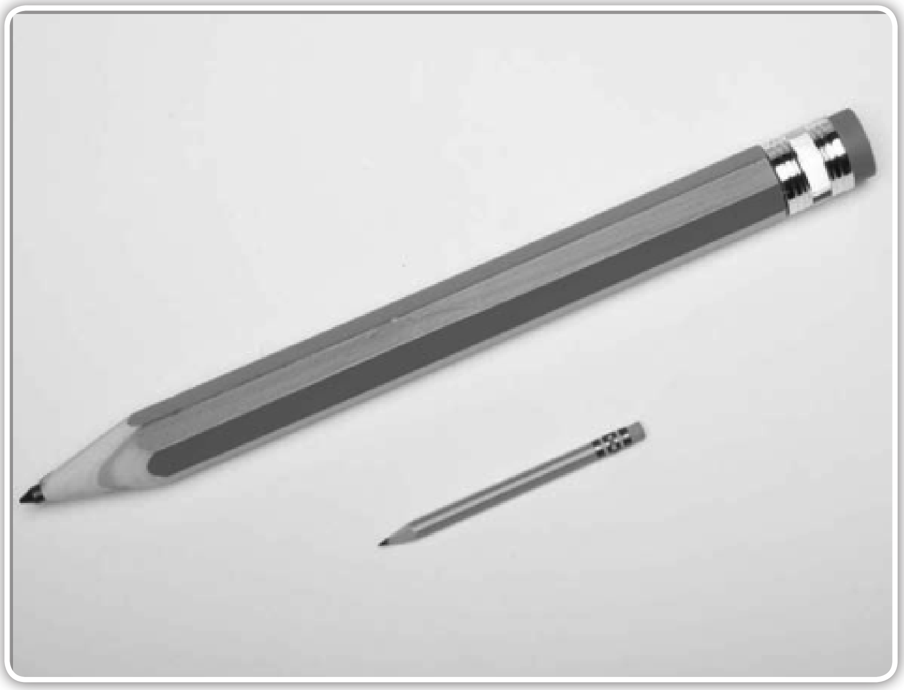
فعّالیت ۸

– در محیط پیرامون خود عوامل جهت‌دار خطی را بیابید و سعی کنید آنها را درون قاب تصویر ثبت کنید.

– با درنظرداشتن فضای نگاه سوژه تصاویری را طراحی یا عکاسی کنید.

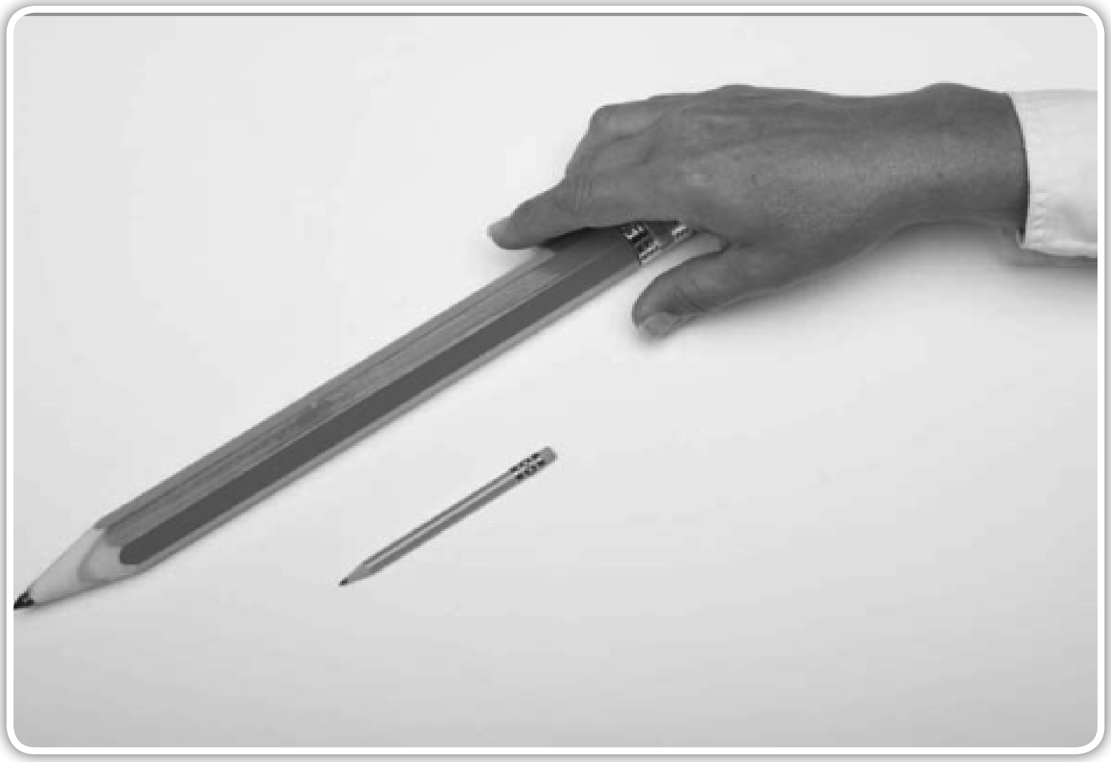
نسبت عناصر داخل قاب

اندازه سوژه نسبت به قاب و تناسب آن با دنیای واقعی ازجمله مواردی است که رعایت‌نکردن آن بیننده را با مشکل درک ابعاد واقعی اشیا مواجه می‌کند. مثلاً به دو مداد عکس‌برداری‌شده در تصویر زیر نگاه کنید. کدام‌یک از این دو مداد در اندازه معمول و کدام‌یک در ابعاد غیرمعمول‌اند؟



شکل۱۸-۳) آیا تصویر بالا می‌تواند نشان دهد کدام‌یک از دو مداد در اندازه معمول است؟

برای ایجاد امکان تخمین ابعاد، تماشاگر نیازمند عامل آشنا است. مهم‌ترین چیزی که در این زمینه کمک‌کننده است استفاده از عوامل آشنای انسانی است. نگاه کنید که چگونه با حضور دست یک انسان امکان تشخیص واقعی ابعاد دو مداد نشان داده‌شده در شکل قبل میسر می‌شود.



شکل۱۹-۳) عامل انسانی باعث می‌شود ابعاد واقعی اشیای درون قاب برای مخاطب قابل تخمین شود.

تماشاگر معمولاً عامل انسانی را مبنای اندازه طبیعی اشیا قلمداد می‌کند. حال اگر عامل انسانی در دو نسبت کاملاً متفاوت ارائه شود، ممکن است عوامل انسانی بزرگ‌تر را غول بپندارد یا عوامل انسانی کوچک‌تر را آدم کوچولوهای افسانه‌ای قلمداد کند. برای مثال در اثر داستانی گالیور، تفاوت نسبت ابعاد عوامل انسانی چنین احساسی را به تماشاگر می‌دهد.



شکل۲۰-۳) تفاوت نسبت ابعاد عوامل انسانی در قاب باعث می‌شود تماشاگر احساس کند عوامل بزرگ‌تر غول‌آسا و عوامل کوچک‌تر آدم‌های کوتوله‌اند(مجموعه تخیلی سفرهای گالیور).

تصویر در تصویر و تصاویر چند موضوعی

قاب تصویر این اجازه را به هنرمند می‌دهد که هم‌زمان چند تصویر مختلف را در یک موضوع یا چند موضوع پیوسته یا گسسته را درون خود جای دهد. استاد محمود فرشچیان در بسیاری از آثار خود از جلوه‌های تصویر در تصویر استفاده می‌کند. ضامن آهو اثر این نگارگر ایرانی را نگاه کنید و در برش‌هایی که در ادامه ارائه شده‌اند، وجود تصاویری را که در جنب تصویر اصلی قرارگرفته‌اند بررسی کنید.



شکل ۲۱-۳) ضامن آهو اثر استاد محمود فرشچیان









شکل ۲۲-۳) برش‌هایی از نگاره ضامن آهو اثر استاد محمود فرشچیان

در این شیوه تصویر در تصویر، هنرمند تصاویر اضافه‌شده بر تصویر اصلی را به نوعی در زمینه قرار می‌دهد که سوژه اصلی همچنان در مرکز توجه قرا گیرد. گونه‌ای دیگر از تصویر در تصویر وجود دارد که هنرمند براساس آن چند موضوع مختلف را در یک قاب ارائه می‌کند. در طراحی پرده‌هایی که پرده‌خوانان برای نقّالی استفاده می‌کنند، اغلب، هنرمند نقاش موضوعات مختلفی را که نقّال داستان آنها را نقل می‌کند، در نقاط مختلف قاب نقاشی می‌کند.

فعّالیت ۹

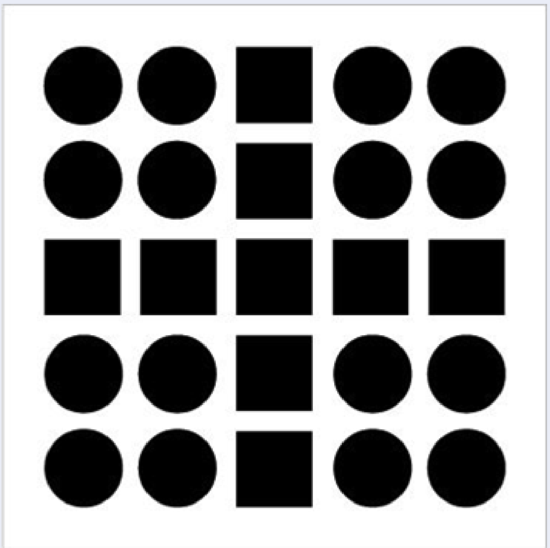
به نقاشی قهوه‌خانه‌ای زیر که گوشه‌هایی از داستان‌های *شاهنامه* را نمایش می‌دهد توجه کنید. سعی کنید موضوعات مختلف روایت‌شده در این تصویر را، که همگی روی یک پرده به نمایش درآمده‌اند، بازشناسی کنید. این اثر را با اثر ضامن آهو مقایسه کنید و تفاوت‌ها و شباهت‌های شیوه بیانی تصویر در تصویر را در آن دو بیان کنید.



▲ شکل۲۳-۳) تصویر در تصویر در پرده نقالی (نمونه داستان‌های شاهنامه فردوسی، اثر قوللر آغاسی)

فعّالیت ۱۰

به تصویر زیر نگاه کنید و بگویید چشم شما عناصر موجود در آن را به چند شیوه می‌تواند دسته‌بندی کند.



برای درک عناصر موجود در تابلو، نیازمندیم که آنها را دسته‌بندی کنیم. ما در زندگی روزمره خود دائماً در حال دسته‌بندی‌کردن پدیده‌ها هستیم. دسته‌بندی امکان ایجاد ارتباط بین عناصر را فراهم می‌کند و قرارگرفتن آنها را کنار همدیگر برای ما منطقی می‌کند. شیوه‌ای که ما با آن پدیده‌ها را دسته‌بندی می‌کنیم مبتنی بر قانونی است که اصطلاحاً به آن «گِشتالت» گفته می‌شود و عبارت است از شرایطی که براساس آن عناصر مختلف در یک گروه قرار می‌گیرند. براساس تئوری گشتالت، عوامل ادراکی در فرایند دریافت و درک به یکدیگر ملحق می‌شوند و تشکیل یک کلّیت واحد را می‌دهند. این گروه یا کلّیت از اصول خاصی پیروی می‌کند که به آن اصول گشتالت می‌گویند. مهم‌ترین این اصول «نزدیکی» است (دو عامل زمانی، که به اندازه کافی به هم نزدیک باشند، به‌منزله یک کلّیت درک می‌شوند). اصل دیگر عبارت است از تشابه (دو عامل، که به اندازه کافی به هم شبیه باشند، به‌منزله یک کلیّت دریافت می‌شوند). اصل مهم دیگر عبارت است از اتصال منطقی (دو عامل زمانی که یکی خاصیتی داشته باشد که از لحاظ منطقی تداوم مناسبی برای دیگری محسوب شود، به‌منزله کلّیتی متعلق به یکدیگر درک می‌شوند).

گشتالت پنج قانون کلی دارد که بدین شرح است:

۱. مجاورت؛

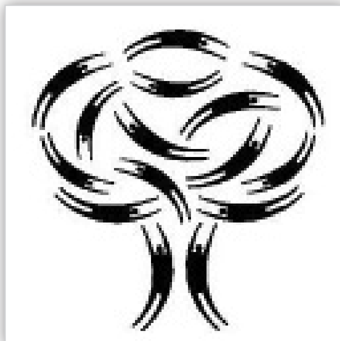
۲. مشابهت؛

۳. تداوم؛

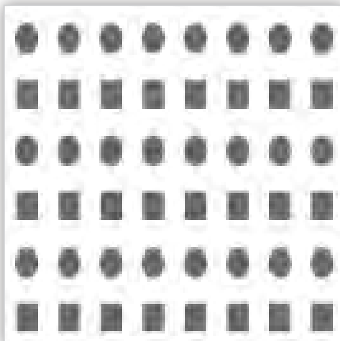
۴. خاتمه؛

۵. وضعیت عمومی.

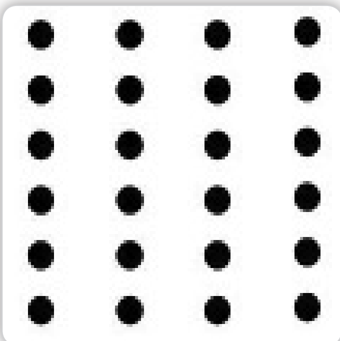
در شکل زیر نمونه‌هایی برای نمایش عملکرد هریک از قوانین پنج‌گانه فوق برای شکل‌گیری گروه‌ها در ذهن بیننده ارائه می‌شود.



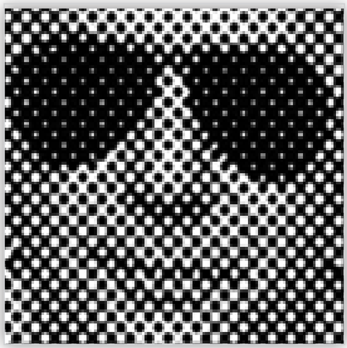
تداوم



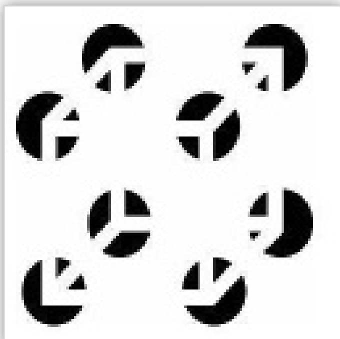
مشابهت



مجاورت



وضعیت عمومی



خاتمه

در برخی از موارد یک خصوصیت به دلیل استیلای بیشتر در تابلو، خصوصیت دیگر را از معرکه به در می‌کند؛ مثلاً اگر دو خصوصیت مجاورت و تشابه سعی کنند هر یک گروه‌بندی متفاوتی از عناصر را به‌طور هم‌زمان، در یک قاب تشکیل دهند، خصوصیت تشابه در اغلب اوقات پیروز میدان خواهد بود.

با بهره‌گیری از قوانین شکل‌گیری گروه، از این پس شما قادرید عناصر موجود در قاب تصاویر را گروه‌بندی کنید. به عکس‌های زیر نگاه کنید و تلاش کنید گروه‌های تشکیل‌شده در قاب را برای خود تحلیل کنید.



مجاورت: نزدیکی و دوری عناصر عامل مهمی است که براساس آن عناصر نزدیک باعث ایجاد گروه می‌شود (عکس مجموعهٔ اقوام ایرانی).



مشابهت: عناصر مشابه تشکیل گروه می‌دهند. در این تصویر دو شخصیت با لباس و نحوهٔ ایستادن مشابه تشکیل یک گروه دوعضوی را در مقابل یک گروه تک‌عضوی در پشت سر آنها داده است (عکس: رضا دهداری).



تداوم: عناصر بصری که متداوم باشند به هم پیوسته احساس می‌شوند. کاروان در حال حرکت به دلیل متداوم بودن، همگی تشکیل یک گروه را داده‌اند (عکس از مجموعه اقوام ایرانی).



خاتمه: عناصر مانند حلقه‌ای به هم متصل می‌شوند و مرزهای پایانی گروه شکل‌گرفته را تعیین می‌کنند (عکس از مجموعه اقوام ایرانی).

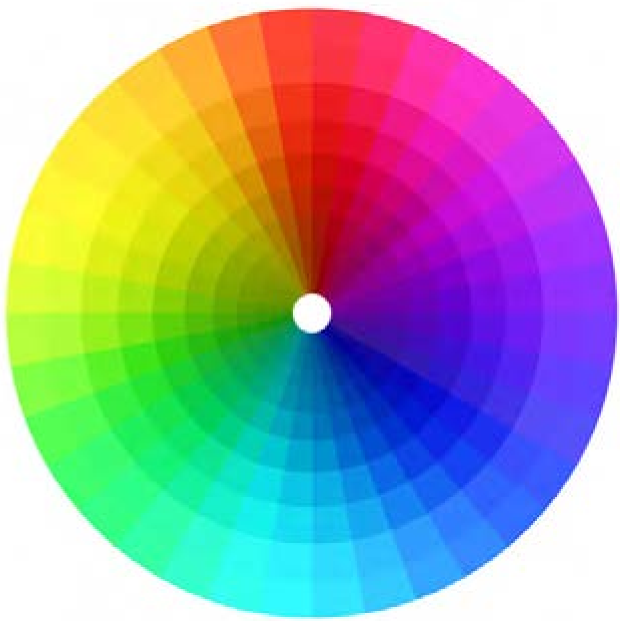


وضعیت عمومی: تقارن حاصل از عناصر درون قاب باعث شده است که مرتبط با هم احساس شوند(عکس از مجموعهٔ اقوام ایرانی).

فعّالیت ۱۱

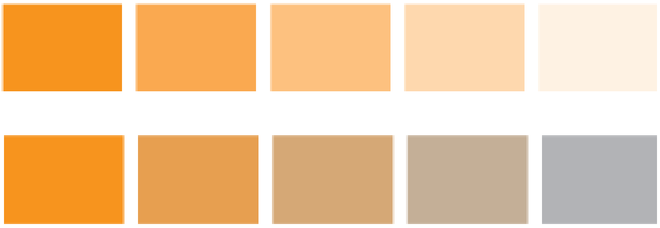
عامل رنگ در هنرهای دیداری علاوه بر زیبایی، کارکردهای دیگری نیز دارد. به نظر شما این کارکردها چه چیزهایی می‌توانند باشند؟

در سال‌های گذشته با انواع رنگ‌های اصلی و خصوصیات آنها آشنا شدیم. رنگ‌ها براساس تابش نور به اجسام به چشم ما می‌رسند. زمانی که نور خورشید، که درون خود مجموعه هفت‌رنگ رنگین‌کمان را دارد، به یک شیء می‌تابد، آن شیء همهٔ فرکانس‌های رنگی به‌جز یک فرکانس را جذب می‌کند که آن را مانند آیینه بازتاب می‌کند. دریافت بازتاب حاصله توسط چشم باعث می‌شود که ما آن شیء را به آن رنگ معین ببینیم. با ترکیب رنگ‌ها می‌توان میلیون‌ها طیف مختلف رنگی حاصل کرد. این طیف با تغییر غلظت رنگ، گستره‌ای وسیع‌تر می‌یابد. همان‌گونه که رنگ‌های مختلف تأثیری متفاوت دارند، غلظت‌های مختلف رنگی نیز تأثیرات متفاوتی بر مخاطب می‌گذارند.



شکل ۲۴-۳) همان‌گونه که رنگ‌های مختلف تأثیری متفاوت دارند، غلظت‌های مختلف رنگی نیز تأثیراتی متفاوت بر مخاطب می‌گذارند.

غلظت رنگ‌ها با افزوده‌شدن تدریجی رنگ سفید یا افزوده‌شدن تدریجی رنگ سیاه نیز تغییر می‌کنند. به نمونه‌های زیر نگاه کنید و ببینید چگونه با افزوده‌شدن رنگ‌دانه‌های سفید یا سیاه میزان شفافیت رنگ تغییر می‌کند.



شکل۲۵-۳) با افزوده‌شدن تدریجی رنگ سفید یا سیاه میزان شفافیت رنگ تغییر می‌کند.

ترکیب رنگ‌های مختلف با غلظت‌های متفاوت ابزاری در دست هنرمند است که برای مقاصد مختلف هنری مورد استفاده قرار می‌گیرند. در این بخش، مهم‌ترین کاربردهای رنگ را به اختصار بررسی می‌کنیم.

دیده شدن

اولین و مهم‌ترین کاربرد رنگ آن است که امکان دیده‌شدن را برای چشم ما فراهم می‌آورد. شدت نور اگر از آستانه بینایی ما خارج شود، دیگر قادر به دیدن نخواهیم بود. حساسیت چشم موجودات مختلف در زمینه آستانه بینایی متفاوت است. در این زمینه، بعضی از حیوانات حساسیت بینایی بیشتری نسبت به انسان دارند. این‌گونه جانداران معمولاً حیواناتی‌اند که از تاریکی شب برای شکار استفاده می‌کنند. سلول‌های دریافت نور در چشم ما به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند. سلول‌هایی که حساسیت بالایی در زمینه دریافت دقیق اطلاعات ورودی دارند و سلول‌هایی که حساسیت بالایی در زمینه دریافت نور کم دارند. سلول‌های نوع اول در مرکز بینایی ما قرار دارند. شما این متن را با کمک آن دسته سلول‌ها می‌توانید مطالعه کنید. سلول‌های پیرامونی حساسیت بالایی در زمینه دریافت نور دارند و شما در هنگام شب و در جاهای نیمه‌تاریک با کمک آنها می‌توانید اطراف خود را ببینید. ما برای ادامه حیات خود به هر دو دسته این سلول‌ها نیازمندیم.

انتقال اطلاعات

بسیاری از اطلاعات موردنیاز ما از پیرامون، از طریق رنگ‌ها به ما می‌رسد. در بسیاری از موارد طیف‌های خاکستری و رنگ‌های سیاه و سفید قادر نیستند اطلاعات لازم برای شناسایی را در اختیار ما قرار دهند؛ برای مثال شما در یک عکس سیاه و سفید به‌راحتی قادر به تشخیص رنگ چشم یک بازیگر نیستید. نگاه کنید چگونه تصویر رنگی زیر قادر است تفاوت انواع مختلف سیب‌ها را به شما نشان دهد، حال آنکه در تصویر سیاه‌وسفید امکان دریافت این اطلاعات بسیار ضعیف شده است.

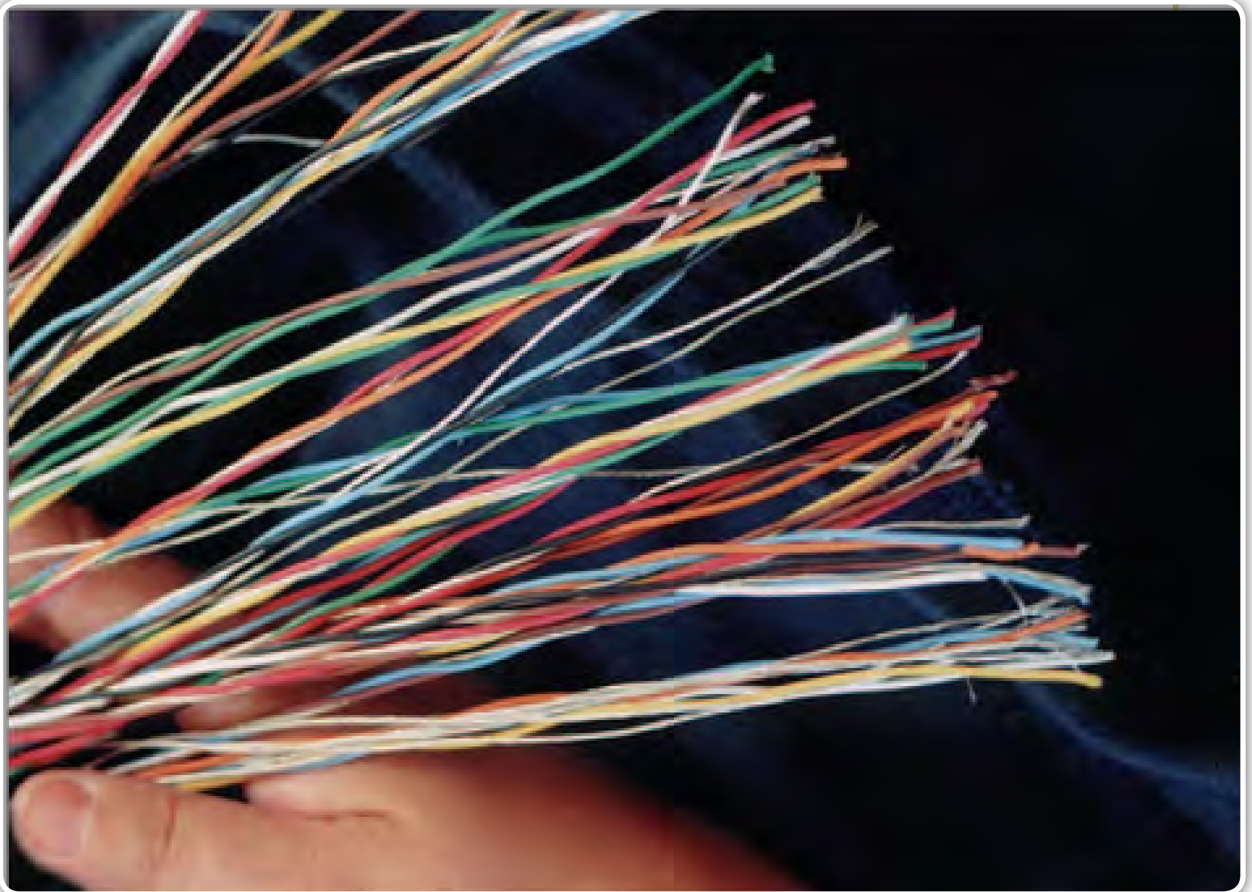




شکل ۲۶-۳) رنگ‌ها تأثیر مهمی در اطلاعات دریافتی ما از صحنه دارند.

تشخیص

رنگ عامل مهمی برای کدگذاری است. شما با انتخاب رنگ جلدهای مختلف برای دفترهای درس‌های مختلف، آنها را از هم تشخیص می‌دهید و به‌سرعت بدون آنکه نیازمند خواندن نام درس روی آنها باشید به خاطر می‌سپارید که هر رنگ جلد مربوط به دفترچه چه درسی است. کارکنان مخابرات با رنگ‌ها و طرح‌های رنگی کابل‌های تلفن قادرند تشخیص دهند کدام کابل مربوط به تلفن منزل کدام مشترک است.

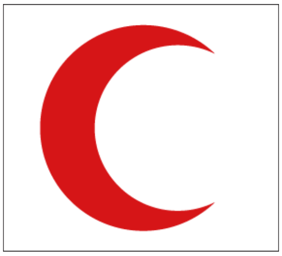


▲ شکل۲۷-۳) رنگ‌های مختلف کابل‌های تلفن امکان تشخیص خطوط مشترک‌های متفاوت را فراهم می‌سازند.

نماد

رنگ‌ها قادرند نمادهای مختلف را منتقل کنند. مثلاً در کشورهای مسلمان به‌صورت سنتی استفاده از شال سبز نشانه سادات و رنگ قرمز نمادی از خون شهید است. رنگ قرمز همچنین نماد بسیاری از جمعیت‌های امدادرسانی مانند هلال‌احمر و صلیب سرخ است. تقریباً در نزد همه ملل، رنگ سفید نشانه صلح است.

نماد رنگ‌ها در نزد فرهنگ‌های مختلف می‌تواند بسیار متفاوت باشد. مثلاً اغلب ایرانیان در زمانی که سوگوارند از رنگ سیاه استفاده می‌کنند، اما هندیان در چنین زمانی از رنگ سفید استفاده می‌کنند. در اغلب شهرهای ایران لباسی که برای عروس استفاده می‌کنند سفید است، اما در هند بیشتر به عروس لباس قرمز می‌پوشانند.



شکل۲۸-۳) رنگ قرمز نماد جمعیت‌های امدادرسانی مانند هلال‌احمر است.

بیان حسی

رنگ‌ها از مهم‌ترین ابزارهای بیان حسی در دست هنرمندند. همان‌گونه که یک منظره طبیعی با تغییر رنگ در فصول مختلف احساسات متفاوتی را به تماشاگر منتقل می‌کند، هنرمند نیز با به‌کارگیری ترکیب رنگ‌های مختلف قادر است احساس‌های متفاوتی را به مخاطب اثر هنری خود انتقال دهد. تصویر زیر چهار نما از یک منظره طبیعی را در فصول مختلف بهار، تابستان، پاییز و زمستان به نمایش می‌گذارد.



شکل۲۹-۳) چهارفصل در یک منطقهٔ طبیعی در کشور سوئد (عکس از عکاسی محلی)

رنگ‌ها علاوه بر خصوصیات روان‌شناختی، جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز دارند. مجموعهٔ این خصوصیات باعث می‌شود مردم یک فرهنگ نسبت به فرهنگ دیگر ادراک و احساس متفاوتی از رنگ‌ها داشته باشند. برای مثال یک فرد در شهری مانند اصفهان، که اغلب بناهای تاریخی به رنگ آبی است، احساس متفاوتی نسبت به فردی دارد که در منطقه‌ای است که اغلب بناها به رنگ خشت‌اند.

فعّالیت ۱۲

دو اثر هنری با موضوع مشابه را که یکی سیاه و سفید و دیگری رنگی خلق شده است انتخاب کنید و تفاوت‌های حسی آن دو را با هم مقایسه کنید.

ب) فضای سه بعدی



فعّالیت ۱۳

به آثار هنری صفحه بعد نگاه کنید. کدام‌یک دوبُعدی و کدام‌یک سه‌بُعدی است؟ آیا می‌دانید چه تفاوتی بین فضای دوبُعدی و سه‌بُعدی وجود دارد؟ آیا می‌توانید نمونه‌هایی از هنرهای دوبُعدی و سه‌بُعدی را نام ببرید؟



▲ شکل ۳۰-۳) نگارگری عصر صفوی



▲ شکل۳۱-۳) شیرسنگی بختیاری

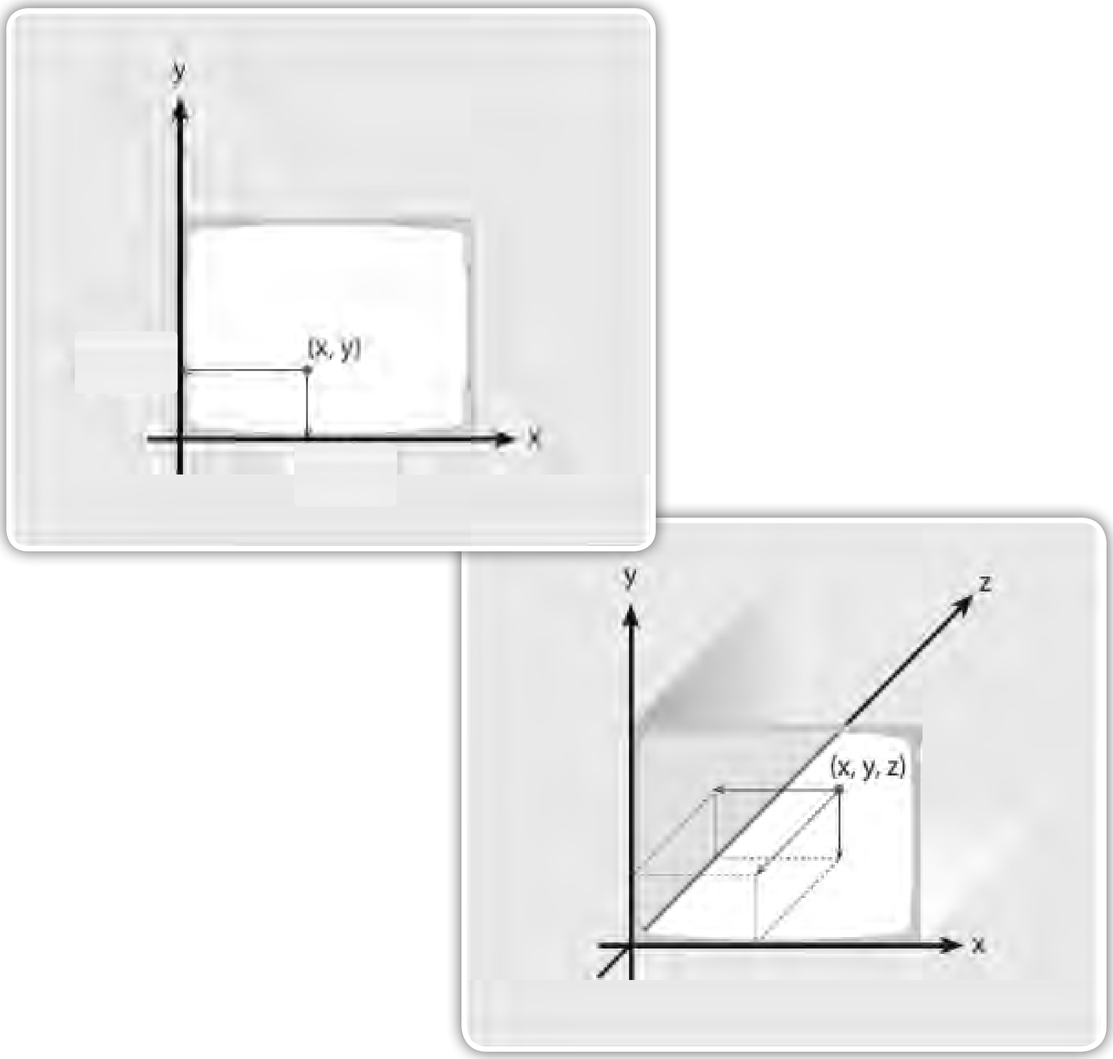


▲ شکل۳۲-۳) خط ثلث اثر حبیب‌الله فضائلی



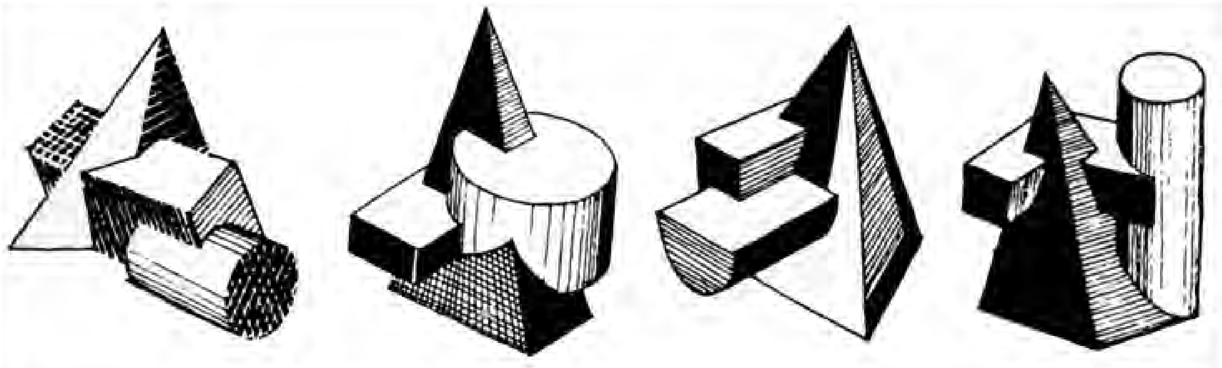
▲ شکل۳۳-۳) گنبد مسجد جامع یزد

زمانی که ما پا را از دو بُعد قاب تصویر بیرون می‌گذاریم و به عنصر بصری حجم می‌دهیم، وارد بُعد سوم شده‌ایم. مهم‌ترین رشته‌های هنری که در سه بُعد شکل می‌گیرند معماری و حجم‌سازی‌اند. بسیاری از آثار تاریخی ایران، از هنر معماری و حجم‌سازی هم‌زمان استفاده کرده‌اند که مهم‌ترین آنها بنای تخت‌جمشید است. این بنا ضمن آنکه از معماری بی‌بدیلی برخوردار است در جای‌جای خود نقش‌برجسته‌های سنگی زیبایی را جای داده است. احساس ما از فضا در هنرهای سه‌بُعدی یک تفاوت عمده با فضا در هنرهای دوبُعدی دارد؛ در هنرهای سه‌بُعدی، می‌توانیم فضا را علاوه بر حس بینایی، با حس لامسهٔ خود درک کنیم. بسیاری از هنرهای سنتی ایران مانند گره‌چینی، منبت‌کاری و قلم‌زنی نیز ازجمله هنرهایی‌اند که در فضای سه‌بُعدی خلق می‌شوند. بسیاری از قواعدی که در مورد هنرهای شکل‌گرفته در قاب دوبُعدی گفته شد در این دسته هنرها نیز مصداق دارد و به همین دلیل از تکرار آنها در این بخش خودداری می‌کنیم. شکل زیر تفاوت عمده هنرهای مربوط به فضای دوبُعدی و سه‌بُعدی را ازلحاظ بُرداری به نمایش می‌گذارد.



شکل۳۴-۳) تفاوت هنرهای بهره‌مند از سه بُعد با هنرهای دوبُعدی

همان‌طور که در هنرهای دوبُعدی اَشکال اهمیت دارند، در هنرهای سه‌بُعدی احجام برای هنرمند اهمیت می‌یابند. هنرمند با ترکیب احجام ساده، احجامی نوین خلق می‌کند که زاییدۀ هنر وی است. در بررسی هنرهای مختلف سه‌بُعدی می‌توانیم عناصر سازندۀ فضا را شناسایی کنیم و نحوۀ ترکیب آنها را با یکدیگر مورد بررسی قرار دهیم. در شکل‌های زیر عناصر ایجادشده ترکیبی از استوانه، مکعب مستطیل و هرم‌اند.



شکل۳۵-۳) نمونۀ ترکیب‌بندی حجمی با عناصر ساده

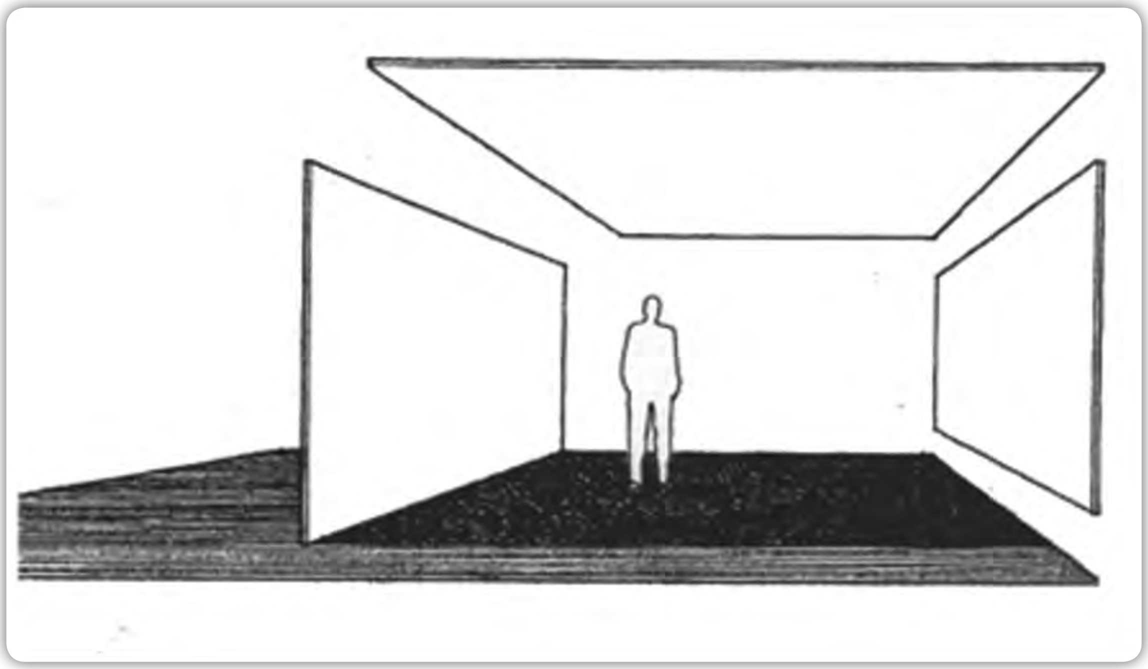
فعّالیت ۱۴

مکعب یکی از احجام اصلی است. با توجه به خلّاقیت خود، یک مکعب را با عناصر مختلف بسازید. می‌توانید از عناصر نقطه، خط، صفحه و حجم استفاده کنید و از مصالح مختلف بهره‌برداری کنید.

فعّالیت ۱۵

از احجام اصلی مکعب، کره، هرم، استوانه ترکیبی حجمی بسازید، سپس برای آن نامی مناسب بگذارید (نام منتخب می‌تواند پدیده‌ای مثل جاذبه یا صفتی مانند تهاجم باشد).

فضا در هنرهای مختلف به گونه‌های متفاوت تفسیر و دسته‌بندی می‌شود. برای مثال در هر دو گونه هنرهای دو و سه‌بُعدی ما با دو فضای مثبت و منفی روبه‌رو می‌شویم که فضای مثبت به عناصر مختلف اختصاص دارد و فضای منفی فضای خالی بین فضاهای مثبت است. همان‌طور که گفته شد، در هنرهای سه‌بُعدی حس لامسه ما نیز به کار گرفته می‌شود. در هنر معماری، می‌توانیم در فضای منفی حرکت کنیم و بر این اساس ادراکمان همواره محصول بازی فضاهای مثبت و منفی است. مثلاً شما همچنان‌که ستون‌ها، دیوارها و سقف‌ها را به‌منزله عناصر مثبت فضا در یک بنا می‌بینید می‌توانید در فضاهای خالی بین آنها حرکت کنید. در هنر معماری نیز فضا را می‌توان از دیدگاه‌های متفاوتی توصیف و طبقه‌بندی کرد. دیوارها، کف‌ها، سقف‌ها، ستون‌ها و سایر عناصر بنا و فضاهای خالی احاطه‌شده بین آنها جوهر فیزیکی فرم در معماری به شمار می‌روند.



شکل ۳۶-۳) قرار گرفتن انسان در فضای سه‌بُعدی با توجه به دیواره‌ها، کف و سقف

فضاها در مقیاس‌های مختلفی چون اتاق، خانه، کوچه، میدان، شهر و... در اطراف ما وجود دارند و شما همواره آنها را در زندگی خود تجربه می‌کنید. این فضاها از عناصر جزئی تا کلی تشکیل شده‌اند که با نحوه قرارگیری خود، فضای اطراف را شکل می‌بخشند. نگاهی به اطرافتان بیندازید، اتاقی که در آن قرار دارید از عناصر کلی شامل دیوارها، سقف و کف و عناصر جزئی شامل در، پنجره، میز، صندلی، گلدان، فرش و... تشکیل شده است. تغییر هر یک از این عناصر، فضایی متفاوت را برای شما ایجاد خواهد کرد.

فعّالیت ۱۶

اتاق خود را از بالا تصور کنید و همه عناصر آن را از بالا، روی کاغذ بکشید، از عناصر کلی شروع کنید و به عناصر جزئی‌تر برسید، آیا شیوه چیدمان اتاقتان را از بالا می‌پسندید؟ اگر تغییری آن را بهتر می‌کند، آن را روی طرح کشیده‌شده اِعمال کنید.

احساس بعد سوم در آثار دو بعدی

در آثار نقاشی نیز با بهره‌گیری از خطای دید حاصل از دید دوچشمی انسان، قوانینی تحت عنوان هندسه مناظر و مرایا (پرسپکتیو) وضع کرده‌اند که به‌وسیله آنها توهمی از بُعد سوم را برای تماشاگر ایجاد می‌کنند. علاوه بر بهره‌گیری از این قانون، با اختلاف میزان وضوح سوژه نسبت به پس‌زمینه نیز تا حدی توهم وجود بُعد در قاب دوبُعدی ایجاد می‌شود. تفاوت نگاه آن دسته از نقاشان ایرانی نیز که براساس مکاتب نقاشی غربی به آفرینش آثار هنری می‌پردازند با نقاشانی که براساس سنت نگارگری ایرانی خلق اثر می‌کنند در همین است؛ مثلاً در آثار کمال‌الملک استفاده از هندسه مناظر و مرایا را، که به ایجاد توهم عمق منجر می‌شود، به سهولت می‌توان دید، حال آنکه در آثار نگارگری سنتی ایرانی مانند آثار بهزاد چنین خصوصیتی دیده نمی‌شود. در نگارگری سنتی ایرانی، شما افراد را چه در فاصله‌ای دورتر ایستاده باشند چه در فاصله‌ای نزدیک‌تر به یک اندازه می‌بینید. دو تابلوی صفحه بعد را در این زمینه با هم مقایسه کنید.



شکل۳۷-۳) در آثار نگارگران سنتی ایرانی توهم بُعد سوم ایجاد نمی‌شود، اما در آثار نقاشانی مانند کمال‌الملک توهم عمق با بهره‌مندی از هندسه مناظر و مرایا ایجاد می‌شود (تابلوی تالار آیینه اثر کمال‌الملک، رنگ‌روغن روی کرباس، سال ۱۲۷۴ ش/ ۱۳۱۳ق).

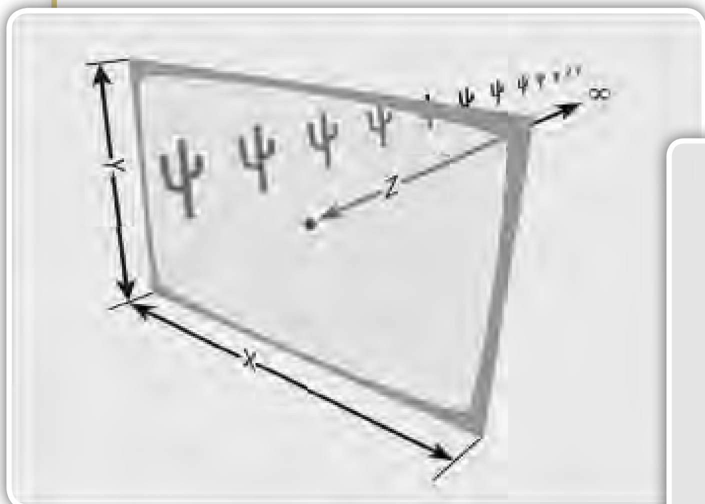


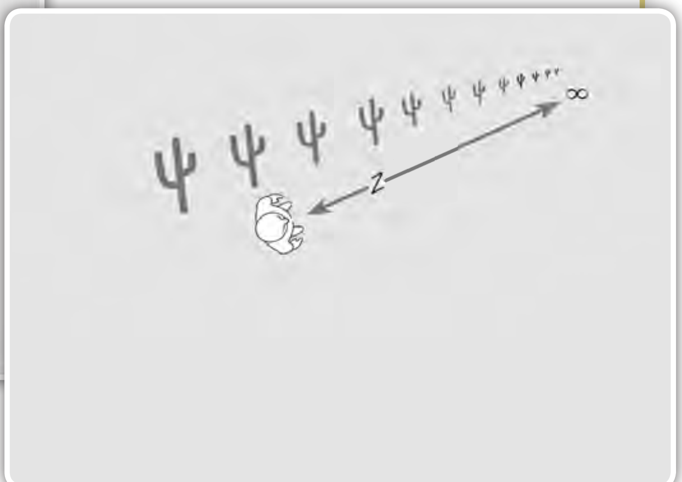
شکل۳۸-۳) در نگارگری سنتی ایرانی، برخلاف نقاشی‌هایی که براساس قوانین هندسهٔ مناظر و مرایا ترسیم می‌شوند، با دوری و نزدیکی سوژه، تغییر اندازه رخ نمی‌دهد. این امر یکی از خصوصیات جذاب نقاشی ایرانی برای مردم سایر ملل است (تصویری از شاهنامهٔ طهماسبی مربوط به دورهٔ صفوی).

به‌رغم اینکه در نگارگری ایرانی پرسپکتیو خطی و نقطه‌ای به شیوه نقاشی‌های کلاسیک غربی وجود ندارد، نگارگر ایرانی از عوامل دیگری برای نمایش نسبت فاصله عمقی اشیا از همدیگر استفاده می‌کند. یکی از مهم‌ترین این عوامل نسبت قرارگرفتن عمودی سوژه‌هاست. معمولاً سوژه‌هایی که در پایین تابلو قرارگرفته‌اند، به ما نزدیک‌ترند و سوژه‌هایی که در قسمت فوقانی تابلو قرار گرفته‌اند، از ما دورترند. عامل دیگری که هنرمند نگارگر از آن برای نمایش نسبت عمقی اشیا از هم استفاده می‌کند، پوشش سوژه‌های در عمق به‌وسیله سوژه‌های پیش روی ناظر است.

دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری به‌گونه‌ای طراحی‌شده‌اند که خودبه‌خود امکان تجسم بُعد سوم را در نمایش فضا حاصل می‌کنند. البته هنرمند می‌تواند با بهره‌گیری مناسب از محل استقرار دوربین و نورپردازی مناسب، این خصوصیت را بهتر به نمایش بگذارد. علاوه بر آن، با وجود آنکه تصویر از نظر عرضی و طولی در قاب تصویر محدودیت دارد، لیکن از نظر عمق محدودیتی وجود ندارد و دوربین‌ها قادرند تا دوردست‌ها حتی فراتر از آن‌جا که چشم کار می‌کند را نمایش دهند.

احساس عمق در آثار دوبُعدی مانند نقاشی و عکاسی با بُعد سوم در دنیای واقعی مانند معماری و مجسمه‌سازی از یک نظر تفاوت عمده دارد. احساس دوری یا نزدیکی اشیا در قاب دوبُعدی نقاشی یا عکاسی براساس تصوری است که از فاصلهٔ شیء درون قاب از صفحهٔ آن داریم، حال آنکه احساس بُعد در آثار سه‌بُعدی واقعی مانند نقش برجسته یا معماری براساس احساس دوری و نزدیکی عناصر اثر هنری به ما، در جایگاه ناظر است. از طرف دیگر، امکان دیدن عمق در آثار دوبُعدی صرفاً از نقطه دید نقاش یا محل قرارگرفتن دوربین میسر است، اما امکان دیدن کلیه ابعاد در آثار سه‌بُعدی به میل و تصمیم ما در جایگاه ناظر بستگی دارد.

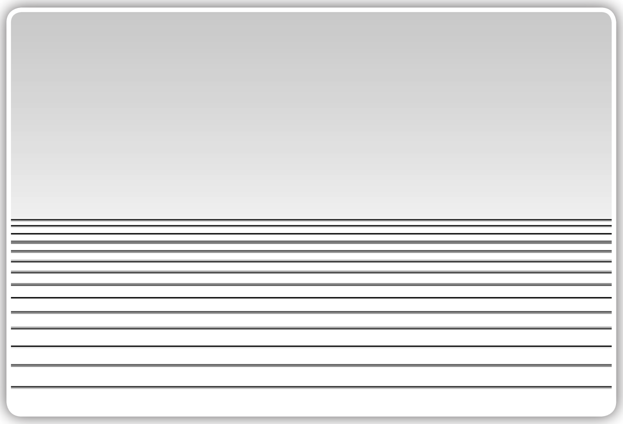




شکل ۳۹-۳) تجسم عمق در آثار دوبُعدی براساس فاصله شیء به صفحه نمایش ایجاد می‌شود، درصورتی‌که در دنیای واقعی دوری و نزدیکی به نسبت فاصله اشیا به چشم ناظر بازشناسی می‌شود.

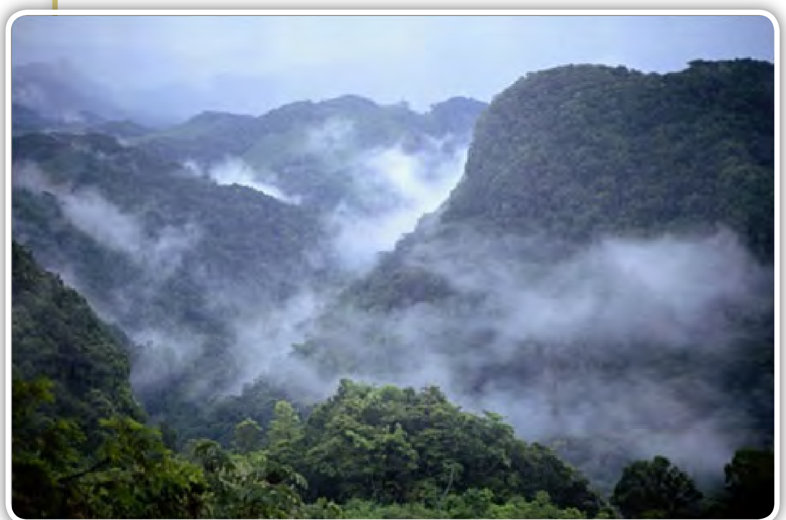
نزدیک‌شدن خطوط افقی به یکدیگر در عمق خاصیتی است که ما براساس تجربه طبیعی چشم خود از نگاه به مناظر دوردست داریم. نزدیک‌شدن خطوط افقی در عمق تابلو باعث می‌شود ما به‌سهولت به تلقی بُعد در یک عکس از منظره طبیعی دست پیدا کنیم.





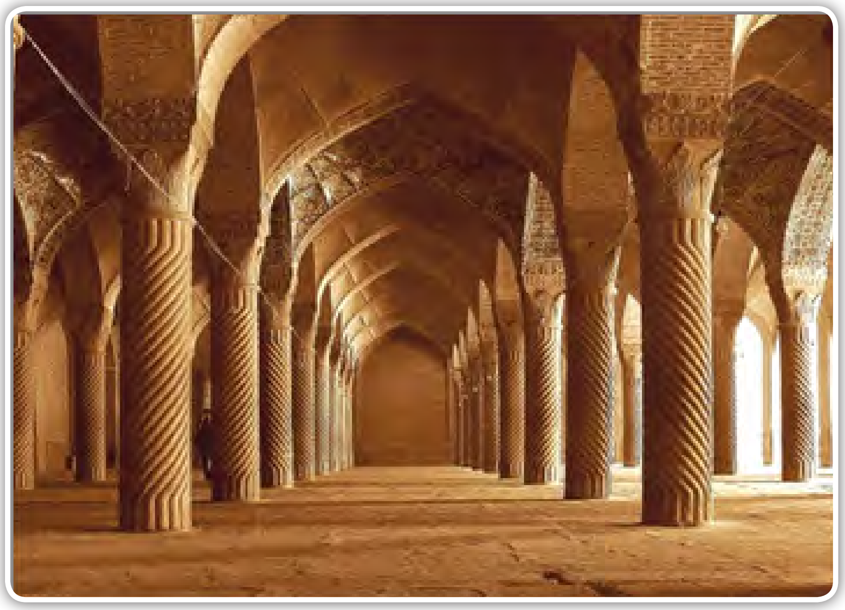
شکل ۴۰-۳) نزدیک‌شدن خطوط افقی در دوردست باعث احساس فاصله در عمق تابلو می‌شود.

از عوامل دیگری که به ناظر احساس فاصلهٔ عمقی در تابلو می‌دهد، شفافیت سوژه‌های نزدیک و مه‌آلود بودن سوژه‌های دوردست است. این خصوصیت نیز بر بنیان تجربه‌های چشم ما از مناظر طبیعی حاصل شده است.



شکل ۴۱-۳) شفافیت سوژه‌های نزدیک و مه‌آلودبودن سوژه‌های دوردست باعث احساس عمق در تابلو می‌شود (جنگل ابر).

از عوامل مهمی که در زمینهٔ احساس ما از عمق در آثار ثبت‌شده به‌وسیلهٔ دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری مؤثر است، نوع لنز مورد استفاده است. هرچه زاویهٔ لنزها بازتر باشد (لنزهای واید)، احساس فاصلهٔ عمقی بیشتری پیدا می‌کنیم و هرچه زاویهٔ لنزها بسته‌تر باشد (لنزهای تِله فوتو)، احساس ما از عمق کمتر است.





شکل ۴۲-۳) هرچه زاویهٔ لنزها بازتر باشد، احساس فاصلهٔ عمقی سوژه‌ها از هم بیشتر و هرچه زاویهٔ لنزها بسته‌تر باشد، احساس ما از عمق کمتر است. تصویر پایینی لنز با زاویه باز عکس‌برداری شده است؛ به همین دلیل در آن فاصلهٔ ستون‌ها بیشتر به نظر می‌رسد (شبستان مسجد وکیل، شیراز).

فضاهای بسته، باز و نیمه باز

فضاهای معماری با توجه به محصور بودن خود به سه دستهٔ باز، بسته و نیمه‌باز طبقه‌بندی می‌شوند. فضاهای باز فضاهایی‌اند که از همه طرف باز هستند، فضاهای بسته فضاهایی‌اند که با دیوارها، سقف و کف محصور شده‌اند و فضاهای نیمه‌باز فضاهایی‌اند که از جوانبی محصورند اما با محیط اطراف نیز در ارتباط‌اند، مانند فضاهای زیر سایبان، بهارخواب، رواق و... . این سه نوع فضا همواره تنوعی از محیط‌زیست را برای ما فراهم می‌آورند. در معماری ایرانی، همواره ارتباط این سه نوع فضا به‌صورت سلسله‌مراتبی از فضاهای باز به نیمه‌باز و بسته وجود داشته است.



شکل ۴۳-۳) آرامگاه سعدی (شیراز) نمونه‌ای زیبا در سلسله‌مراتب فضایی از فضای باز در اطراف، فضای نیمه‌باز ورودی به شکل رواق و فضای بسته داخل آرامگاه را نشان می‌دهد.



شکل۴۴-۳) آرامگاه حافظ (حافظیه) در شیراز شامل فضاهای باز و نیمه باز

فعّالیت ۱۷

نحوهٔ ورود خود را به مدرسه از لحظهٔ ورود از کوچه یا خیابان تا رسیدن به داخل کلاس شرح دهید. هر آنچه می‌بینید و فضایی را که از آن عبور می‌کنید توصیف کنید. سپس مسیر عبورتان را به فضاهای مختلف تقسیم کنید. به نظر شما فضاهایی که ذکر کردید در کدام‌یک از طبقه‌بندی فضاهای باز، بسته و نیمه‌باز قرار می‌گیرند.

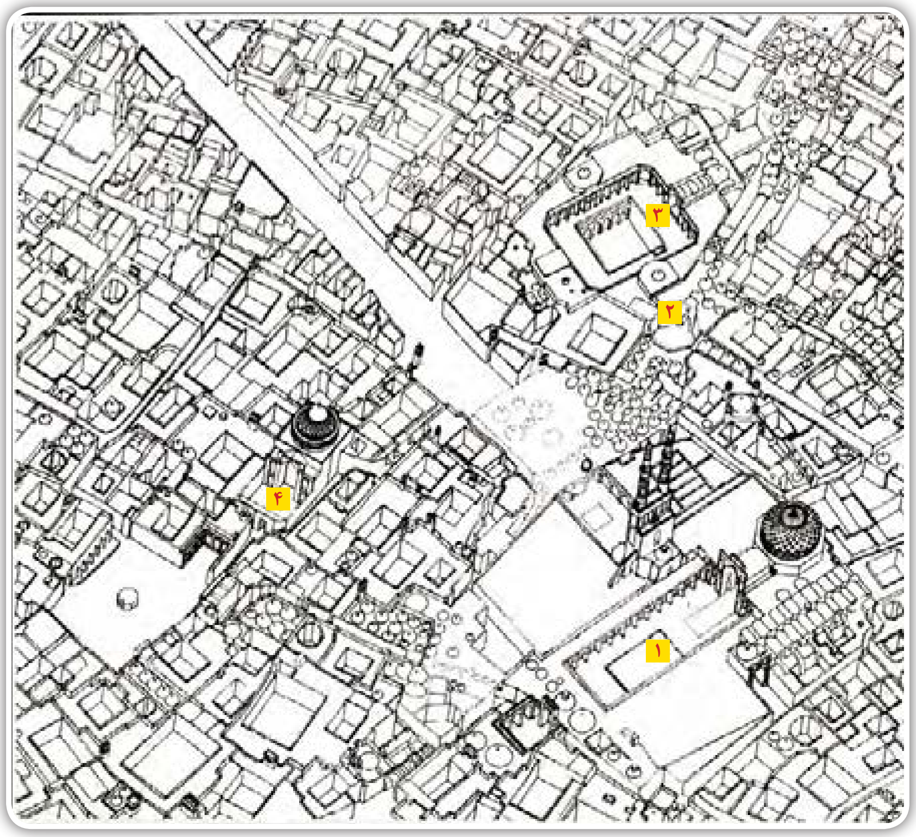
فعّالیت ۱۸

آیا می توانید فضاهایی را که در فعّالیت صفحه قبل به فضاهای باز، بسته و نیمه باز تقسیم کردید در سه دستهٔ عمومی، خصوصی و نیمه‌عمومی(نیمه‌خصوصی) قراردهید؟

در یک طبقه‌بندی دیگر، فضاهای معمارانه با توجه به کاربردشان و براساس استفاده‌کنندگان آنها به سه دستهٔ عمومی، خصوصی و نیمه‌عمومی(نیمه‌خصوصی) تقسیم می‌شوند. فضاهای عمومی شامل معابر، خیابان‌ها، بناهای عمومی (مسجد، موزه، بانک و...)، فضاهای خصوصی شامل خانه‌ها و فضاهای نیمه‌عمومی(نیمه‌خصوصی) فضاهای رابط دو فضای عمومی و خصوصی‌اند که شامل ورودی‌ها، تراس‌ها، فضای موجود در مسکن‌های شهری و... می‌شوند. در ترکیب فضایی، این سه دسته با توجه به سلسله‌مراتب مناسب باید با یکدیگر در ارتباط باشند. رعایت این سلسله مراتب در معماری و شهرسازی ایرانی به‌وفور مورد توجه هنرمندان این حرفه قرارگرفته است. در شکل۴۵-۳ مرکز اصلی شهر یزد و سپس در شکل۴۶-۳ بخش کوچک‌تری از آن نشان داده می‌شود که سلسله مراتب و نحوهٔ قرارگیری فضاهای عمومی و خصوصی شهر در آن به‌خوبی دیده می‌شود.

در معماری شهرهای دوران اسلامی ایران فضاهای عمومی شامل مسجد، مدرسه، بازار، حمام، آب‌انبار، باغ و فضای خصوصی نیز شامل خانه‌ها بوده‌اند. همواره بین این فضاها سلسله‌مراتب مشخصی رعایت شده و هریک مکانی مناسب یافته‌اند. مساجد را می‌توان قلب،کانون و نماد برجستهٔ محلات و شهرهای اسلامی دانست که در کلیهٔ مناظر شهری دیده می‌شدند و برای جهت‌یابی مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

شکل۴۵-۳) مجموعۀ مرکزی شهر یزد که محل استقرار فضاهای عمومی شهر است. این فضاها به ترتیب عبارتند از: ۱. مسجد جامع، ۲. بازار و چارسو، ۳. مدرسۀ علمیه، ۴.مقبرۀ سید رکن‌الدین،



اساس طراحی و ساخت بناها در معماری اسلامی اندیشهٔ عبادی - زیستی انسان است. به‌عبارت دیگر، معماری اسلامی از هرچیز بیهوده و غیرمفیدی عاری است و درعین‌حال سعی بر تأمین مجموع نیازهای مادی و معنوی انسان دارد. معماری مساجد از این امتیاز برخوردار است که عناصر معنوی و هنری با هم آمیخته می‌شوند و بنا را برای انسان بسیار دلپذیر می‌کند. به همین دلیل، یکی از مهم‌ترین جذابیت‌های کشورهای اسلامی برای مردم سایر کشورهاست. مساجد جلوه‌ای از ظهور معماری و هنر اسلامی‌اند ، این معماری و هنر آمیخته با مهندسی، گچبری، آجرکاری، موزاییک‌سازی، کاشی‌کاری، سفالگری، سنگ‌تراشی، مقرنس‌سازی، آیینه‌کاری، کنده‌کاری، منبت‌کاری، خاتم‌کاری، نگارگری، خوشنویسی و... است.



شکل۴۶-۳) معماری برجستهٔ مسجد امام (میدان نقش جهان)، اصفهان.



شکل۴۷-۳) فضای زیبای شبستان مسجد نصیرالملک، شیراز

همچنین در مقیاس کوچک‌تر در بناها و خانه‌ها، فضاهای جمعی و خصوصی با سلسله‌مراتبی از فضاها با یکدیگر ارتباط داشته‌اند. در اقلیم‌های مختلف ایران، این فضاها به شکل‌های گوناگون معماری دیده می‌شوند. در بخش‌های مرکزی ایران، با وجود اقلیم گرم و خشک عمدتاً فضاهای جمعی خانه در مرکز و به شکل حیاط مرکزی نشان داده می‌شوند و فضاهای بسته با توجه به تناسب خصوصی یا عمومی بودنشان در اطراف آنها قرار می‌گرفته‌اند.



▲ شکل۴۸-۳) فضای داخلی خانه‌ها در معماری اسلامی ـ ایرانی از فضاهای جمعی در مرکز و فضاهای خصوصی در اطراف تشکیل شده‌اند، خانهٔ طباطبایی‌ها در کاشان.

در پایان باید این نکته را یادآوری کرد که فضا با توجه به هنرهای مختلف به گونه‌های متفاوت تقسیم می‌شود و در هر یک از هنرها به شیوه‌ای خاص برای بیان زیبایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. هنرمندان فضای موردنظر خود را در دو و سه بعد برای مخاطب می‌آفرینند و ما در جایگاه کاربر انسانی با این فضاهای خلق‌شده روبه‌رو هستیم.

صــدا

فعّالیت ۱۹

در گروه‌های سه تا پنج‌نفری با استفاده از حنجرهٔ خود سعی کنید اصواتی با خصوصیات زیر، متوسط و بم تولید کنید. هربار هریک از این سه نوع صدا را از نظر مدت‌زمان کشش به ترتیب چهار، دو، یک و نیم‌ثانیه اجرا کنید. این کار را در ابتدا انفرادی و سپس گروهی تمرین کنید. در زمان انجام تمرین به صورت گروهی سعی کنید از نظر زیر و بمی کاملاً با هم هماهنگ باشید.

بنیان هنرهای صوتی، تولید و ترکیب صداهاست. ساختمان این دسته هنرها براساس عرضه‌کردن اصوات در نقاط مختلف تابلوی زمان است که به ایجاد ساختمانی انتزاعی در گسترهٔ محدود زمانی منجر می‌شود. این ساختمان صوتی باید به گونه‌ای طراحی شود که ذهن انسان توانایی درک آن را به‌منزلهٔ یک کلیّت واحد داشته باشد. اگرچه صدا و فضا دو عنصر کاملاً متفاوت بیانی در هنرند، اما با توجه به آن‌که در بخش قبل با ترکیب‌بندی عناصر در فضا و بیان هنرهای دیداری آشنا شدیم در این بخش ابتدا مقایسه‌ای بین ساختمان بیانی هنرهای دیداری و شنیداری می‌کنیم. این امر ما را برای ادراک راحت‌تر ساختمان هنرهای صوتی یاری می‌رساند.

تشابهات و تفاوت های بیانی در هنرهای دیداری و شنیداری

همان‌گونه که طیف‌های رنگی می‌توانند انتقال‌دهندهٔ معنا و احساس باشند، صداها نیز می‌توانند انتقال‌دهندهٔ معنا و احساس باشند. گوش ما قادر است طیف وسیعی از صداهای مختلف را بشنود. در یک طبقه‌بندی کلی ما صدا را به دو شکل به خدمت می‌گیریم: کلام و آوا. کلام عنصر شکل‌دهندهٔ زبان است و باعث ایجاد ارتباط معنایی می‌شود. در مقابل، آوا به‌تنهایی نمی‌تواند معنایی را انتقال دهد و صرفاً برای بیان احساس انسانی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. ارتباط کلامی بین افراد فرهنگ‌های مختلف نیازمند ترجمه است لیکن برقراری ارتباط آوایی، به دلیل آنکه صرفاً به بیان حسی انسان مربوط می‌شود، نیازمند ترجمه نیست. البته ما همواره کلام خود را با آوای حسی نیز همراه می‌کنیم و به این وسیله منظور خود را بهتر انتقال می‌دهیم. مثلاً در گفتن کلمهٔ «آب» می‌توانیم این واژه را به گونه‌ای ادا کنیم که مخاطب احساس کند ما تشنه‌ایم و طلب آب می‌کنیم و به گونه‌ای ادا کنیم که جایی آتش گرفته است و برای خاموش‌کردن آن طلب آب می‌کنیم. در این بخش، ما بیشتر بر نقش انتقال احساس در آواها متمرکز می‌شویم.

صوت در موسیقی جایگاهی مشابه رنگ در هنرهای تجسمی دارد، بدین معنا که بدون وجود رنگ اولین ضرورت ایجاد اثر تجسمی از میان می‌رود و بدون وجود صوت شکل‌گیری موسیقی غیرممکن می‌شود. رنگ‌ها و اصوات هر دو به شکل امواج در فضا منتشر می‌شوند و تفاوت‌های طیف‌های مختلف آنها نیز به‌واسطه تفاوت طول و شکل موج آنهاست، لیکن اولی با حس بینایی درک می‌شود و دومی با حس شنوایی. تفاوت‌ها و تشابهات خصوصیات فیزیکی اصلی آثار شنیداری و دیداری در فرایند خلق و ادراک را می‌توان بدین‌ترتیب دسته‌بندی کرد:

- عدم موجودیت جسمانی نور و صدا
- انتقال به حواس انسانی از طریق واسطه‌ها
- محدودیت فیزیولوژیک انسان در ادراک
- دریافت هم‌زمان به‌وسیلهٔ عنصر حسی مضاعف (دو چشم و دو گوش)
- تفاوت‌های توانایی افراد در دریافت درک و داده‌پردازی اطلاعات
- نسبی‌بودن

ترکیب بندی آواها و شکل گیری اثر هنری

عناصر اصلی در آثار هنرهای صوتی

فعّالیت ۲۰

سعی کنید مجموعه عواملی را که باعث ایجاد تفاوت‌ها و تنوع صوتی در یک آواز می‌شود توصیف کنید.

ضرورت اولیه در فرم هنرهای صوتی، فراهم‌آوری حرکت سیال و پیوسته از یک لحظه به لحظهٔ دیگر اثر است، شکلی که برای بیننده رضایت‌بخش باشد. همان‌گونه که تمدن‌های اولیهٔ بشر برای بنای ساختمان مسکونی خود نمی‌توانستند خشت را بدون مواد اولیه و دانش ترکیب آنها تولید کنند، بناکردن ساختمان هنرهای صوتی نیز بدون داشتن مواد و آگاهی از چگونگی ترکیب آنها غیرممکن است. بر این اساس، دو مادهٔ اولیه در بنای این هنرها «اصوات» و «زمان» است. همان‌گونه که در زمینهٔ هنرهای تجسمی آفرینش اثر براساس دو مؤلفهٔ انتخاب عنصری بصری و قراردادن آن در فضای تابلو بود، در شکل‌گیری آثار هنری صوتی نیز دو مؤلفهٔ اصلی وجود دارد: چه صوتی انتخاب شود و در چه زمانی به اجرا درآید. در مورد اول، یعنی انتخاب صدا، باید به سه عامل اصلی صدا توجه کرد که عبارت‌اند از زیر و بمی صدا، شدت و ضعف صدا و طنین صدا (رنگ صوتی). در مورد دوم، یعنی زمان، دو عامل اصلی وجود دارد: کِی صدا اجرا شود و به چه میزان امتداد یابد. مجموعهٔ این عوامل را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد.

متغیرهای صوتی	زیر و بمی	شدت و ضعف	طنین (رنگ)
متغیرهای زمانی	لحظهٔ اجرا	امتداد (کشش)	

در آفرینش هنرهای صوتی، انتخاب اصوات و تصمیم‌گیری در زمینهٔ لحظهٔ اجرا و امتداد کشش آنها به‌گونه‌ای انجام می‌شود که ترکیب حاصله برای شنونده منسجم و آهنگ‌وار باشد در غیر این صورت شنونده آن را به‌صورت پاره‌های صوتی غیرمرتبط دریافت خواهد کرد. سازمان‌دهی اصوات توسط آفرینندهٔ اثر به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که شنونده آن را به‌صورت جمله‌ای دارای آغاز، بدنه و پایان احساس می‌کند. این جمله را به‌اصطلاح «جملهٔ ملودیک» می‌نامند و از به هم پیوستن آنها یک اثر کامل شکل می‌گیرد. همان‌گونه که در زبان، جمله از اجزای کوچک‌تری به نام کلمه ساخته می‌شود، جملهٔ ملودیک نیز اغلب از اجزای کوچک‌تری به نام «عبارت» و «موتیف» ساخته می‌شود. نسبت‌های جمله، عبارت و موتیف تا حدود زیادی قابل انطباق با افاعیل شعری است که در کتاب‌های فرهنگ و هنر در سال‌های گذشته با آنها آشنا شدیم.

مثال زیر چگونگی این انطباق را در شعری از سعدی نمایش می‌دهد. الگوی معرفی‌شده در مثال زیر در ساختمان وزن گوشه‌ای به نام کرشمه در دستگاه‌های مختلف ایرانی به‌ویژه شور اجرا می‌شود (نمونهٔ صوتی ۱).

کهن شود	همه‌کس را	به روزگا-	ر ارادت
مَفاعِلُن	فَعلاتن	مَفاعِلُن	فَعلاتن
موتیف ۱	موتیف ۲	موتیف ۱	موتیف ۲
عبارت ۱		عبارت ۲	
جملهٔ ۱			

مگر مرا	که همان مهـ	ر اول اسـ	ت زیادت
مَفاعِلُن	فَعلاتن	مَفاعِلُن	فَعلاتن
موتیف ۱	موتیف ۲	موتیف ۱	موتیف ۲
عبارت ۱		عبارت ۲	
جملهٔ ۲			

جدول ۱-۳) چگونگی شکل‌گیری جمله در ترکیب‌بندی هنرهای آوایی (وزن گوشهٔ کرشمه در دستگاه شور)

فعّالیت ۲۱

یکی از اشعاری که قالب وزن عروضی آن را می‌شناسید انتخاب کنید و شکل‌گیری موتیف، عبارت و جمله را در آن نمایش دهید.

وحدت و تنوع

اصول ساخت یک اثر هنری صوتی ایجاب می‌کند که خالق اثر همواره به دنبال تأمین دو خصوصیت «وحدت» و «تنوع» برای شنونده باشد. به عبارت ساده‌تر، همهٔ بخش‌های مختلف یک اثر هنری صوتی باید تا حد مطلوبی باهم مرتبط باشند که شنونده احساس کند همهٔ بخش‌هایی که یکی پس از دیگری می‌شنود متعلق به یک اثر است؛ در غیر این صورت بخش‌های مختلف اثر مانند پاره‌های صوتی نامرتبط به هم احساس خواهد شد. علاوه بر این، بعضی مواقع شنونده علاقه‌مند است یک جملهٔ ملودیک را دو بار بشنود یا یک قسمت در بخش‌های مختلف اثر بارها تکرار شود. مجموعهٔ این خصوصیات به عناصر یک اثر وحدت می‌بخشد. در مقابل این، شنونده علاقه به تنوع هم دارد. یعنی دوست ندارد همواره فقط چند جملهٔ مشخص را بشنود. او دوست دارد به‌تدریج که زمان می‌گذرد و یک اثر به‌پیش می‌رود چیزهای جدیدی نیز بشنود. حتی گاهی ممکن است در این زمینه با شنیدن یک جملهٔ ملودیک جدید غافلگیر شود.

فعّالیت ۲۲
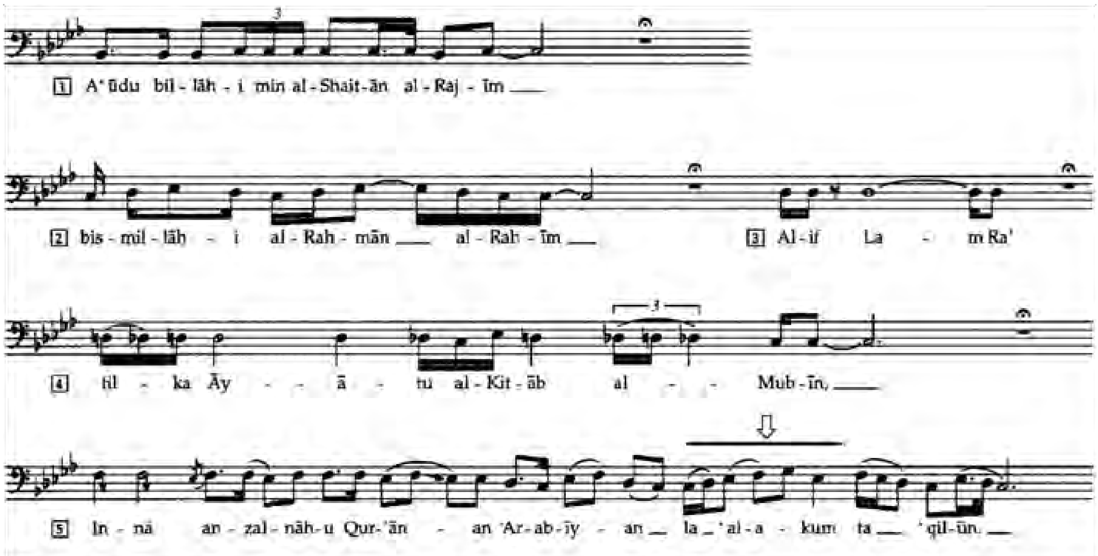
یک اثر صوتی انتخاب کنید و ضمن گوش دادن به آن، عواملی را که با تکرار خود باعث وحدت اثر می‌شوند با عواملی که باعث تنوع صوتی در هرلحظه می‌شوند مقایسه کنید.

هنرهای صوتی با کلام

فعّالیت ۲۳

به یک نمونهٔ صوتی از قرآن کریم گوش فرا دهید (ترتیل، تجوید یا قرائت) به نظر شما چرا زیبایی خواندن آیات تأثیر آنها را افزایش می‌دهد؟

آهنگین‌کردن کلام تأثیر آن را تا حد زیادی افزایش می‌دهد. این موضوع در خواندن متون مقدس مذهبی تقریباً در همهٔ ادیان توصیه شده است. خواندن کلام زیبای قرآن کریم به شیوه‌های مختلف مانند ترتیل، تجوید و قرائت بسیار روح‌نواز است. بارها دیده شده است که افراد تحت تأثیر زیبایی مفاهیم قرآنی که با آهنگی زیبا تلاوت می‌شده است به دین اسلام گرویده‌اند. برای مثال نگاه کنید به اجرای عبدالباسط عبدالصمد از آیات آغازین سورهٔ یوسف در شکل زیر (برای شنیدن این قرائت، رجوع کنید به نمونهٔ صوتی ۲).



▲ شکل ۴۹-۳) بخش آغازین قرائت سورهٔ یوسف، عبدالباسط عبدالصمد (آوانگاری استاک)(توجه داشته باشید که هر چه نُت‌ها بر روی خطوط پنج‌گانه به بالا حرکت می‌کنند صدای حاصله به اوج نزدیک‌تر می‌شود)

اجرای این قاری کمک شایانی به مرکز توجه قراردادن مفاهیم عمیق قرآنی دارد. او آگاهانه حرکت زیروبمی محدودی به صدای خود می‌دهد و هرکجا شنونده به تفکر موضوع طرح‌شده در آیات قرآنی نیاز دارد، کار را با مکث‌های نسبتاً بلند دنبال می‌کند. قاری از ابزارهای متعددی برای نمایش تأکیدات بهره‌برداری می‌کند. مثلاً جایی که می‌خواهد به تعقل در آیات قرآنی توصیه کند، در سیلاب مشدّد «لعلّکم تعقلون» صدای خود را از نظر زیروبمی به اوج می‌رساند. در بدنهٔ آوانگاری، این اوج با علامت ⇩ نمایش داده شده است.

فعّالیت ۲۴
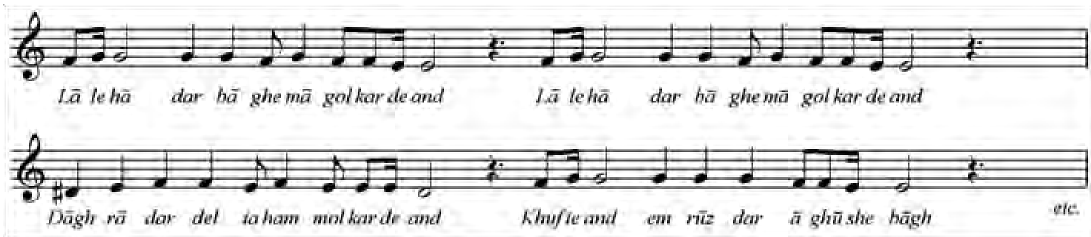
یک نمونهٔ صوتی قرائت قرآن را از نظر تناسب اجرای آوایی با مضامین آیات آن مورد تحلیل قرار دهید.

فعّالیت ۲۵

از یکی از دانش‌آموزانی که صدای خوشی دارد درخواست کنید یک شعر را با آواز بخواند. حال همان شعر را بدون آواز اجرا کنید. چه عواملی باعث می‌شود جذابیت اجرای شعر با آواز بیشتر شود؟

در ترکیب کلام و آهنگ، در اغلب موارد توجه شنونده بیشتر به کلام جذب می‌شود. درواقع در آثار باکلام معمولاً آهنگ در خدمت کلام قرار دارد. در هماهنگی کلام و آهنگ موارد متعددی باید در نظر گرفته شود که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از ساختارشناسیِ هجاها از نظر تعداد هجاها، تأکیدهای آنها و زیروبمی آنها. برای مثال نگاه کنید به انطباق شعر و آهنگ در بخش آغازین اجرای مثنوی شهادت با صدای صادق آهنگران (برای شنیدن این اجرا مراجعه کنید به نمونهٔ صوتی ۳).

لاله‌ها در باغ ما گل کرده‌اند — داغ را در دل تحمل کرده‌اند
خفته‌اند امروز در آغوش باغ — باز می‌گیرم من از آنان سراغ
لاله‌ها را ما به خون پرورده‌ایم — تا که باغی را مهیا کرده‌ایم
گر گذار کس فتد بر باغ ما — می‌گدازد خاطرش از داغ ما
ما شقایق‌های باغ وحدتیم — پرچم آزادگی و غیرتیم
عشق را مجنون ز ما آموخته است — از جنون آتش ما سوخته است



شکل ۵۰-۳) آوانگاری چند مصرع اول مثنوی شهادت با اجرای صادق آهنگران (آوانگاری: محمدرضا آزاده‌فر)

فعّالیت ۲۶

یک نمونهٔ صوتی از آوازهای مرتبط به دفاع مقدس را از نظر تناسب اجرای آوایی با مضامین شعری آن مورد تحلیل قرار دهید.

هماهنگی کلام و آهنگ در دو سطح «بهره‌برداری از الگوی متشابه کلام و آهنگ» و «هماهنگی در ترکیب» حاصل می‌شود. بهره‌برداری از الگوی متشابه به معنای مشابهت‌های ساختاری است که بین اجزای متشکل کلام و آهنگ به‌صورت جزءبه‌جزء وجود دارد، مانند زیروبمی، کشش و تأکیدها. هماهنگی این عناصر، بین کلام و آهنگ حرکت همسو ایجاد می‌کند. هماهنگی در ترکیب، به این موضوع اشاره دارد که بخش‌های شکل‌دهندهٔ کلام مانند کلمه، عبارت و مصرع باید با عناصر شکل‌دهندهٔ آهنگ مثل موتیف، عبارت و جملهٔ ملودیک انطباق یابند.

ساختمان بیانی در هنرهای صوتیِ بدون‌کلام بسیار انتزاعی است. یعنی اصوات بدون واسطهٔ کلام قادرند ساختمانی خیال‌انگیز در ذهن شنونده ایجاد کنند. یکی از شگفت‌آورترین توانایی‌هایی که در نهاد انسان وجود دارد استفاده از چند صدای محدود برای خلق تعداد نامحدودی آهنگ است. یک مطالعهٔ علمی نشان داده است آوازی ساده فقط شامل ده نُت امکان تبدیل‌شدن به بیش از شصت میلیون ملودی متفاوت را دارد. تعداد انسان‌هایی که قوهٔ خلق ملودی‌های ناب را دارند بسیار بیشتر از آن است که تصور می‌شود. اما متأسفانه این قریحهٔ خدادادی در اکثریت آنها به‌صورت نهفته و پرورش‌نیافته باقی می‌ماند. اگرچه استعداد خلّاقانهٔ ملودیک موهبتی خدادادی نزد انسان است، اما ناب‌ترین گوهرها نیز نیازمند پالایش و تراش است تا ارزش اصلی خود را بنمایانند. در ابتدای کارِ یک آهنگساز جوان، معمولاً ایده‌ها به‌راحتی از ذهن او جریان نمی‌یابد. او احتیاج دارد ابزاری برای شروع جریان آفرینش خویش در دست داشته باشد تا با کمک آن بتواند عوامل متشکله هنرهای صوتی مانند ملودی، ریتم، هارمونی و غیره را بهره‌برداری و کنترل کند. این امر مستلزم دانش تخصصی مربوط و ممارست فراوان است.

ملودی

به از پی آمدن و انتظام اصوات موسیقایی در بستر زمان که شنونده آن را به‌صورت کلیتی مانند یک جمله دارای ابتدا، بدنه و پایان درک می‌کند، ملودی گفته می‌شود. ملودی شیرازه و جان آهنگ است. چیزی است که از شنیدن یک آهنگ در ذهن ما می‌ماند و می‌توانیم آن را با سوت‌زدن اجرا کنیم. مثلاً سرود ملی کشورمان را به خاطر بیاورید شما می‌توانید ملودی این سرود را بدون خواندن کلمات آن (سر زد از افق مهر خاوران...) فقط با یک آوا یا با سوت‌زدن اجرا کنید. آنچه شما اجرا کرده‌اید ملودی سرود ملی ایران است.

فعّالیت ۲۷

سعی کنید به‌صورت انفرادی یا دسته‌جمعی ملودی آهنگ‌هایی که همگی آنها را می‌شناسید بدون کلام اجرا کنید.

ریتم

سازمان‌دهی مواد صوتی را به شکل کشش‌های کوتاه و بلند در تابلوی زمان به‌گونه‌ای که برای شنونده قابل‌ادراک باشد «ریتم» می‌گویند. ریتم معمولاً براساس روندی از تضادها حاصل می‌شود. این تضادها می‌توانند کوتاهی و بلندی، زیری و بمی، شدت و ضعف و دیگر شیوه‌های ایجاد تضاد باشند. تناوب این تضادها به شکل منظم، گونه‌ای پالس در ذهن شنونده ایجاد می‌کند که به آن « متر» گویند. متر همان پدیده‌ای است که باعث می‌شود در زمان خواندن یک نوحه، دستهٔ عزاداری بتوانند به‌صورت هماهنگ با آن سینه‌زنی یا زنجیرزنی کنند. پیاده‌نظام هم با همین نظم متریک می‌توانند به‌صورت هماهنگ رژه بروند. براساس تعاریف ریتم و متر می‌توان این نتیجه‌گیری کلی را کرد که تقسیماتی که ریتم را باعث می‌شوند الزاماً منظم نیستند، اما اتفاقات صوتی که در ذهن شنونده ایجاد متر می‌کنند متناوب و منظم‌اند.

فعّالیت ۲۸

در دو گروه قرار بگیرید. سعی کنید ریتم و متر را اجرا کنید. یک گروه فقط ضربه‌های متساوی پا مانند رژه‌رفتن را اجرا کند و گروه دیگر کشش‌های کوتاه و بلند را متناسب با وزن اجرایی گروه دیگر با آوا اجرا کند.

هارمونی

هارمونی در لغت به معنای هماهنگی است. هارمونی در هنرهای صوتی عبارت است از قواعدی که به‌وسیلهٔ آن حرکت اصوات مختلف که به‌صورت هم‌زمان به اجرا درمی‌آیند ازلحاظ کیفیت مطبوع‌بودن یا نامطبوع بودن و سایر کیفیات آن بر روی شنونده طراحی و کنترل می‌شود. برای مثال آیا اتصال یک مجموعهٔ سه نُتی مختلف به مجموعهٔ سه نُتی دیگر، از نظر شنونده مطبوع به گوش خواهد رسید یا نامطبوع.

اجرای هم‌زمانِ اصواتِ متفاوت پدیدهٔ اختلاط اصوات را باعث می‌شود که به افزایش حجم و غنای صوتی منجر می‌شود. درعین‌حال، متفاوت‌بودنِ اصوات متشکلهٔ ترکیب، امکان تمیز آنها را از یکدیگر فراهم می‌کند. لازمهٔ داشتن صوتی مختلط آن است که اصوات در ترکیب، شخصیت مستقل خود را تا حدودی حفظ کنند؛ در غیر این صورت ترکیب به‌صورت اختلاط اصوات درک نشده و شنونده محصول صوتی را به شکل یک‌صدای منفرد دریافت خواهد کرد. اختلاط صوتی نوعی پیچیدگی حاصل می‌کند که در اغلب لحظات، مطلوب آهنگساز است.

فعّالیت ۲۹

در دو گروه قرار بگیرید. سعی کنید آوایی را اجرا کنید که ترکیب آن صوتی هماهنگ ایجاد کند.

سازآرایی

هنر ترکیب صداهای سازها برای تشکیلِ ترکیبی متعادل را سازآرایی یا ارکستراسیون می‌نامند. تمایل آهنگسازان به سازآرایی آثار، ریشه در تنوع رَنگ صوتی سازهای مختلف دارد. رنگ صوتی، در جایگاه تعریف، یکی از پیچیده‌ترین عوامل آفرینش در هنرهای صوتی است، لیکن در مقام ادراک یکی از ساده‌ترین مشخصه‌های آن است. شاید فرد آموزش‌ندیده به‌سختی بتواند نسبت فرکانسی فواصل یا مضرب‌های دقیق کشش نُت‌ها را به دقّت تشخیص دهد، لیکن به‌راحتی تفاوت بین پیانو و ویلن را ادراک می‌کند و تشخیص می‌دهد.

مفهوم سازآرایی موضوع دیگری را نیز به میان می‌آورد و آن دسته‌بندی اصوات یا «خانوادۀ صوتی» است؛ مانند خانوادۀ سازهای بادی، خانوادۀ سازهای زهی و خانوادۀ سازهای کوبه‌ای. یک خانواده یا گروه صوتی به تعداد دو صوت یا بیشتر اطلاق می‌شود که دارای خصوصیت‌های مشترکی باشند به‌گونه‌ای که شنونده بدون دخالت عوامل واسطه آن را درک کند. «خانواده‌های صوتی» می‌توانند در تأمین وحدت در بیان موسیقایی نقش مهمی داشته باشند. در مقابل، به‌کارگیری تضاد از راه به‌صدا درآوردن خانواده‌های صوتی متفاوت تأمین‌کنندۀ اصل تنوع است و امکان ارائۀ بیان غنی‌تری را فراهم می‌سازد.

به‌کارگیری خانواده‌های صوتی متفاوت در ترکیب صوتی، امکان ایجاد بافتی را فراهم می‌کند که آهنگساز با توسل به آن قادر خواهد بود در هر لحظه موضوعاتی را در پیش‌زمینه به‌عنوان واقعۀ اصلی به شنونده معرفی کند و موضوعاتی را نیز که نمی‌خواهد در مرکز توجه واقع شوند در پس‌زمینۀ اثر به گوش شنونده برساند. ایجاد لایه‌های متفاوت که هریک وظیفه‌ای خاص را در بیان کلی اثر ایفا می‌کند با بهره‌گیری از تقسیم وظایف بین خانواده‌های صوتی مختلف به بهترین شکل میسر می‌شود.

فعّالیت ۳۰

اثری را از رادیو ضبط کنید و سعی کنید با چند بار شنیدن آن همۀ خصوصیاتی را که در این پودمان فراگرفتید در آن بیابید و تحلیل کنید. برای این‌کار می‌توانید جدولی مانند جدول صفحه بعد تهیه کنید و خصوصیات اثر را در آن بنویسید.

ما عادت داریم حرکت را زمانی ادراک کنیم که چیزی موقعیت مکانی خود را نسبت به پس‌زمینه‌ای ایستا عوض کند. مثلاً ما در کنار جاده ایستاده‌ایم و یک خودرو طول جاده را طی می‌کند و از مقابل ما عبور می‌کند. زمانی که ما این واقعه را در قاب تلویزیون یا پردهٔ سینما نیز می‌بینیم احساس حرکت به ما منتقل می‌شود، هرچند که چنین حرکتی مجازی و تخیلی است. استفادهٔ هم‌زمان از امکانات بالقوهٔ هنرهای تجسمی و صوتی و اضافه‌شدن عنصر حرکت باعث جذابیت بسیار زیاد هنرهای این گروه شده است؛ به‌گونه‌ای که سینما و هنرهای وابسته به آن امروزه بالاترین حجم مصرف روزانه را بین کلیهٔ اقشار جامعه دارد.

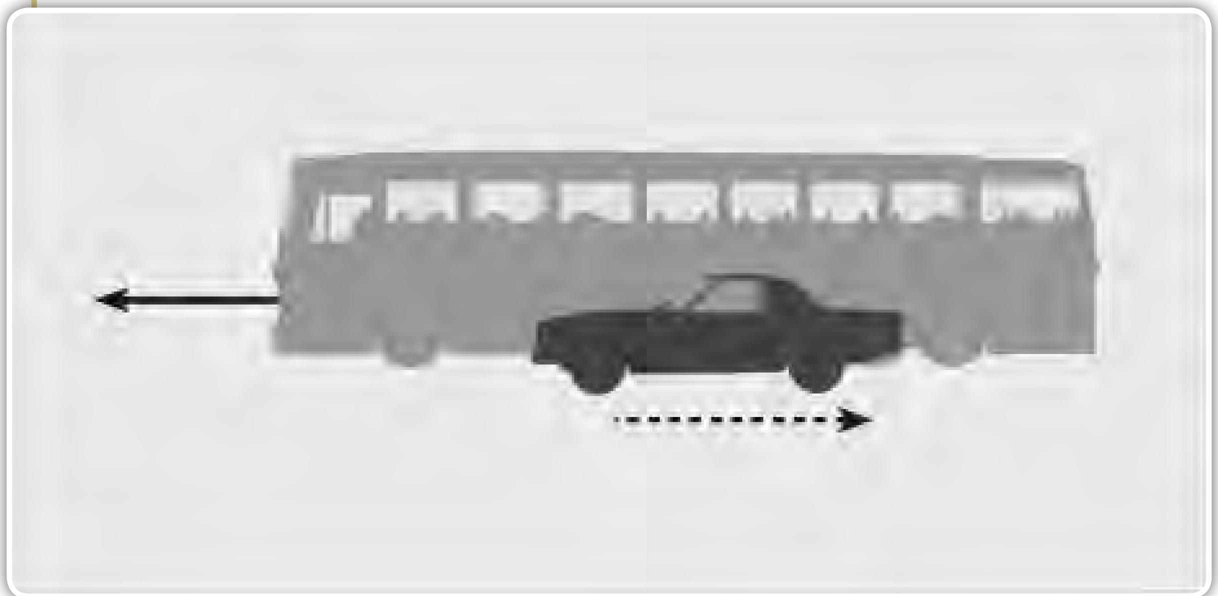
فعّالیت ۳۲

هریک از تصاویر زیر را در برگ‌هایی پشت سر هم در گوشهٔ دفترچهٔ خود به‌صورت متوالی ترسیم کنید و سپس دفترچه را به‌سرعت ورق بزنید. با این کار شخصیت کارتونی زیر شروع به راه‌رفتن می‌کند.

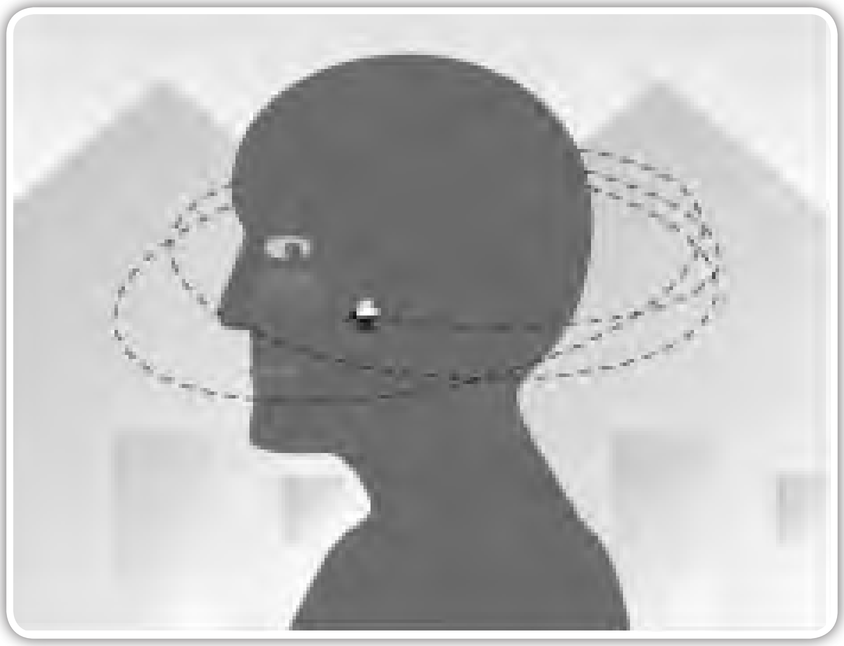


عامل مرجع در حرکت

احساس حرکت برای ناظر همواره نیازمند عامل مرجع است. عامل مرجع معمولاً عاملی است که به نسبت شیء در حال حرکت ثابت احساس می‌شود. برای مثال شما احساس می‌کنید فردی که در پیاده‌رو در حال قدم‌زدن است در حال حرکت است به دلیل اینکه او را با ساختمان‌های مجاور پیاده‌رو که در حال حرکت نیستند مقایسه می‌کنید. اگر همین فرد در مقابل یک پردهٔ کاملاً یکدست و یکرنگ قدم بزند، شما نمی‌توانید تشخیص دهید که آیا شخص در حال پیش‌رفتن یا درجازدن است. معمولاً ما عادت داریم عامل بزرگ‌تر را مرجع و عامل کوچک‌تر را متحرک تلقی کنیم. مثلاً زمانی که در یک خودرو پشت چراغ قرمز منتظر سبزشدن چراغ هستید و در کنار خودرو شما یک اتوبوس بزرگ هم منتظر سبزشدن چراغ است، اگر اتوبوس اندکی به جلو حرکت کند، شما احساس می‌کنید خودرو شما در حال حرکت به عقب است حتی اگر پای شما روی ترمز باشد. چون ذهن شما انتظار ایستایی از عنصر بزرگ در مقابل تحرک عنصر کوچک‌تر را دارد.



شکل ۵۲-۳) زمانی که شما در درون خودرو متوقف هستید و اتوبوسی که آن هم در کنار شما متوقف بود شروع به حرکت می‌کند، شما احساس می‌کنید اتوبوس ثابت است و شما در حال حرکت به عقب هستید.



▲ شکل ۵۳-۳) انسان می‌تواند در مقابل متحرک‌های کوچکی مانند پشه مرجع حرکت تلقی شود.

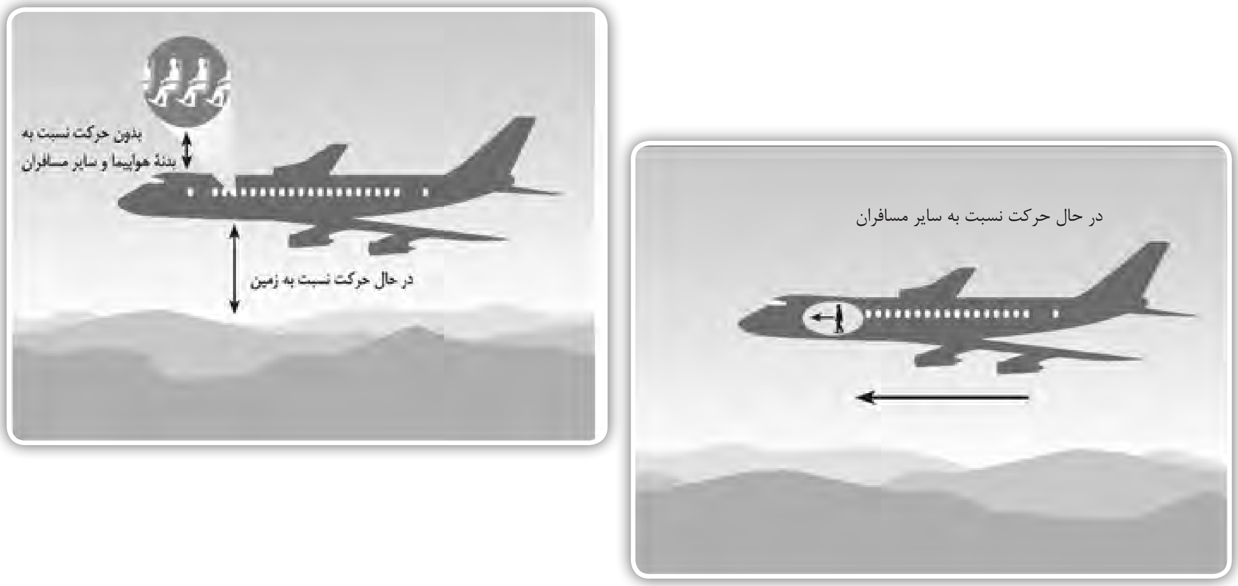
انسان هم می‌تواند خود مرجع ثابتی برای درک حرکات عناصر کوچک‌تر باشد. اگر یک پشه دوروبر شما حرکت کند، تماشاگر احساس می‌کند که شما مرجع حرکت و آن موجود کوچک در حال پرواز به نسبت شما متحرک است.

فعّالیت ۳۳

در پس‌زمینهٔ تصویر شخصیت متحرک‌سازی تمرین قبل درختی را ترسیم کنید که در هر تصویر اندکی به پشت سر شخصیت انتقال می‌یابد. به این صورت می‌توانید توهم قدم‌زدن شخصیت در کنار درختان را برای تماشاگر ایجاد کنید.

حرکت های متناقض

در پاره‌ای از شرایط ما احساس متناقضی از حرکت پیدا می‌کنیم. مثلاً زمانی که روی صندلی هواپیما با سرعتی حدود ۱۰۰۰ کیلومتر در ساعت در حال حرکت هستیم و مسافری از صندلی خود بلند می‌شود و طول هواپیما را طی می‌کند، ما خود را ساکن و او را در حال حرکت احساس می‌کنیم.



شکل ۵۴-۳) احساس متناقض متوقف‌بودن و در حال حرکت بودن در هواپیما

احساس سرعت حرکت

در هنرهایی مانند هنرهای نمایشی و سینما که با حرکت سروکار دارند، باید احساس سرعت شخصیت‌ها و سایر عوامل متحرک در صحنه تحت کنترل دقیق کارگردان باشد، در غیر این صورت ممکن است احساسی که به تماشاگر دست می‌دهد مغایر با هدفی باشد که اثر هنری دنبال می‌کند. برای مثال تماشاگر انتظار دارد یک شخصیت سالمند با طمأنینه و آرام قدم بردارد یا یک جوان ورزشکار با سرعت و چابکی در صحنه حرکت کند. اگر تناسب سرعت حرکت و شخصیت رعایت نشود، ممکن است اثر هنری حتی مضحک به نظر برسد.

علاوه بر سرعت حرکت اندام شخصیت یا اشیای متحرک در صحنه، عوامل دیگری نیز بر احساس سرعت آنها تأثیر می‌گذارد. یکی از مهم‌ترین این عوامل جهت حرکت است که در قسمت بعدی به آن اشاره می‌کنیم. علاوه بر جهات حرکت، عوامل دیگری نیز بر احساس حرکت مؤثرند. در آثار سینمایی، اندازهٔ قاب تصویر و نوع لنز مورد استفاده برای تصویربرداری تأثیر زیادی در احساسِ سرعت حرکت دارد. یک متحرک که با حرکت ثابتی در حال حرکت است، در یک نمای بسته نسبت به یک نمای باز دارای سرعت بالاتری احساس می‌شود.





شکل۵۵-۳) سرعت حرکت عناصر متحرک در نماهای بسته بیشتر از نماهای باز احساس می‌شود.

احساس سرعت حرکت، با لنز مورد استفادهٔ تصویربردار هم متناسب است. حرکت از عمق به طرف دوربین و برعکس آن از دوربین به سمت عمق در لنزهای با زاویهٔ باز (واید) سریع‌تر از لنزهای با زاویهٔ بسته (تِله) احساس می‌شوند.

فعّالیت ۳۴

سعی کنید از متحرک‌های مختلف انسانی و غیرانسانی از زوایای مختلف عکس‌برداری کنید و تفاوت مربوط به تغییر زاویه و لنز را در احساس انتقال سرعت در آنها تحلیل کنید.

انواع حرکت



فعّالیت ۳۵

بازیگران در هنرهای نمایشی، روی صحنه، حرکت‌های مختلفی دارند. سعی کنید انواع حرکت‌هایی را که یک شخصیت روی صحنه می‌تواند داشته باشد دسته‌بندی کنید.

حرکت فیزیکی شخصیت روی صحنه

حرکت شخصیت روی صحنه می‌تواند به هریک از جهات صورت گیرد. این حرکات را می‌توان به انواع مختلف طبقه‌بندی کرد. حرکات را می‌توان در یک دسته‌بندی کلی به انواع حرکات وضعی و انتقالی دسته‌بندی کرد. حرکات وضعی عبارت است از شیوه‌ای که عامل بصری متحرک در صحنه در جای خود در حال حرکت است مانند یک حرکت چرخشی یا جنبش‌هایی با نوسان کوتاه. در مقابل، حرکات انتقالی عبارت است از آن دسته حرکت‌ها که در آن عامل متحرک، حرکتی را در عرض، طول یا عمق صحنه انجام می‌دهد که تماشاگر احساس می‌کند عنصر متحرک مسافت را طی کرده است.





شکل ۵۶-۳) حرکت چرخشی، گونه‌ای از حرکت وضعی است و حرکت در طول، عرض و عمق صحنه انواع حرکات انتقالی‌اند.

حرکت دوربین

شیوهٔ دیگر احساس حرکت در صحنه زمانی حاصل می‌شود که دوربین به حرکت درآید. حرکات دوربین می‌تواند به‌صورت فیزیکی یا مجازی صورت گیرد. حرکت فیزیکی آن است که دوربین روی سه‌پایه به چپ، راست، بالا یا پایین بر حول محور خود روی سه‌پایه بچرخد، یا روی شانهٔ تصویربرداری به حرکت درآید یا روی ادوات ساخته‌شده برای حرکت دوربین مانند ریل و بالابر در حین تصویربرداری تغییر مکان دهد. هریک از انواع حرکات دوربین و زوایای مختلف آن تأثیر مستقیمی بر حس بیانی تصویر می‌گذارد.





شکل۵۷-۳) نمونهٔ ابزارهای مورداستفاده برای ایجاد احساس حرکت با تغییر مکان دوربین حین تصویربرداری

حرکت حاصل از انتقال نماها

نوعی از حرکت، که ویژهٔ سینما محسوب می‌شود، حرکتی است که به‌وسیلهٔ توالی تصاویر صحنه‌های مختلف از طریق برش از یک نما به نمای دیگر حاصل می‌شود. برش بین صحنه‌ها با نماهای مختلف باعث می‌شود ذهن احساس کند حرکتی در قاب تصویر در جریان است. این نوع حرکت بر مبنای عنصر « تغییر» شکل می‌گیرد تا «طی مسافت»، چون محتوای نماهایی که یکی پس از دیگری قرار می‌گیرد مختلف است و ما به‌صورت طبیعی عادت کرده‌ایم زمانی که از یک نقطه به نقطهٔ دیگر عزیمت می‌کنیم منظر نگاهمان عوض شود، با عوض‌شدن محتوای نماها توهمی از حرکت برای ما ایجاد می‌شود.





شکل ۵۸-۳) برش از یک نما به نمای دیگر همان صحنه یا صحنهٔ دیگر باعث توهم احساس حرکت توسط تماشاگر می‌شود.

حرکات انفرادی و گروهی

در شکل دیگری از دسته‌بندی حرکت شخصیت‌ها روی صحنه می‌توان به حرکت انفرادی و گروهی اشاره کرد. حرکات شخصیت‌ها روی صحنه احساس‌های متفاوتی را به تماشاگر انتقال می‌دهد. تأثیرپذیری تماشاگر از این حرکات بسیار ژرف است. حرکات گروهی منظم معمولاً هیجان بسیاری در تماشاگر ایجاد می‌کند. صحنه‌های حرکات منظم رژهٔ دسته‌جمعی باعث تهییج روحیهٔ حماسی تماشاگر می‌شود. حرکات موزون دسته‌های مذهبی، که با سینه‌زنی یا زنجیرزنی همراهی می‌شود، چون شکل گروهی می‌یابد برای اجراکنندگان و تماشاگران بسیار اثرگذارتر از حرکات نامنظم است.



شکل ۵۹-۳) حرکات منظم گروهی به نسبت سایر انواع حرکات تأثیر بیشتری در مخاطب می‌گذارد (سینه‌زنی گروهی در مراسم عزاداری شب عاشورا در دشتستان، عکس: محمدرضا آزاده‌فر).

فعّالیت ۳۶

از انواع حرکت‌های گروهی در مراسم مختلف در محل زندگی خود فیلم و عکس تهیه کنید و آنها را با دوستان خود تحلیل کنید.

فعالیت‌های انتخابی پایان پودمان

۱ــ با بهره‌گیری از مطالب فرا گرفته در بخش فضاهای دو بعدی و سه بعدی، یک اثر تجسمی را تجزیه و تحلیل کنید.

۲ــ با استفاده از مطالب فراگرفته در بخش صدا، یک اثر صوتی را با راهنمایی معلم خود انتخاب و آن را تجزیه و تحلیل کنید.

۳ــ یک سکانس از یک اثر سینمایی، یا یک پرده از نمایشی را براساس موضوعات طرح شده در بخش‌های فضا، صدا و حرکت مورد تجزیه و تحلیل قرار دهید.

پودمان ۴

هنر، میراث فرهنگی و سبک زندگی

با نگاهی به آثار به جای مانده از فرهنگ‌ها و تمدن‌های گذشته دنیا متوجه می‌شویم در زمان‌های باستان چیزی به نام موزه یا نمایشگاه هنری وجود نداشته است و محل عرضه هنر در واقع، محیط معمول زندگی بوده است. ظرف‌ها، لباس‌ها، دیوارها همه آمیخته با هنر و زیبایی بوده است؛ به‌طوری‌که امروزه بقایای آنها به منزله آثار بسیار ارزشمند هنری نگهداری و مرمت می‌شود. با نگاهی به این آثار پی می‌بریم در زمان‌های دور، که صنعت و تولید انبوه به شکل کنونی وجود نداشته است، همه‌چیز با دست‌های انسان ساخته می‌شد و انسان مداخله مستقیم‌تری در ساخت اشیا و بناها داشت و تلاش او بر این بود که کارایی و زیبایی در کنار هم رعایت و ایجاد شود. معمولاً برای هر حرفه‌ای استادان و پیشکسوتانی وجود داشت و قوانینی که نسل به نسل رموز کارایی و زیبایی دست‌ساخته‌ها را به نوآموزان و شاگردان جدید منتقل می‌کرد.

در پایان این پودمان از شما انتظار می‌رود

- با شناخت شماری از ویژگی‌های فرهنگی و هنری ایران، به نقش آنها در شکل‌دهی هویت خود پی‌ببرید و با محترم شمردن آنها برای حفظ و ارتقای ارزش‌های فرهنگی سعی و تلاش کنید.
- نقش میراث فرهنگی و هنری را در انتقال و ارتقای ارزش‌ها، باورها و سنت‌ها ارزیابی کنید و راه‌های حفظ، نگهداری و ارتقای این میراث را بشناسید.

فعّالیت ۱

در گروه و با کمک همکلاسی‌ها درباره خود به‌عنوان یک ایرانی فکر کنید و مجموعه ویژگی‌هایی که شما را از سایر ملت‌ها متفاوت می‌کند طبقه‌بندی کنید.

بقای هر جامعه به‌منزله یک پیکره واحد اجتماعی به زنده ماندن و پویایی فرهنگ آن وابسته است. فرهنگ ممکن است بر اثر وقایع مختلف مانند بلایای طبیعی، جنگ، تغییر نظام‌های حکومتی و غیره دستخوش دگرگونی شود، لیکن عناصر بنیادی آن می‌تواند با وجود همه دگرگونی‌ها به حیات خود ادامه دهد. فرهنگ ایرانی خصایلی دارد که آن را از سایر فرهنگ‌های بشری متفاوت می‌کند. این جنبه‌ها بی‌شمارند، اما مهم‌ترین آنها را می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

الف) زبان و شعر فارسی

ب) اعیاد و مناسبت‌های ملی مانند نوروز، شب یلدا و چهارشنبه‌سوری

ج) شخصیت‌های اسطوره‌ای و پهلوانی مانند رستم و پوریای ولی

د) اساطیر تمثیلی مانند دیو، پری و سیمرغ

ه) علومی که زادگاه آنها در ایران است مانند علم شناخت خواص داروهای گیاهی

و) هنرهای ایرانی مانند فرش ایرانی، قلم‌زنی، خوشنویسی، موسیقی ایرانی

ز) نوع بناها و معماری ایرانی

ح) آیین‌های مذهبی خاص مانند تشیع و زرتشت

با وجود تعدد عناصر فوق، می‌توان گفت هنر نقشی اصلی در توسعه تمامی این مظاهر هویت‌بخش داشته است. برای مثال خوشنویسی ایرانی در خدمت نوشتن مضامین مقدس مذهبی و اشعار والای فارسی قرار داشته است؛ نقاشی ایرانی با بهره‌گیری از عنصر خیال، اساطیر ایرانی مانند سیمرغ و پهلوانان ایرانی مانند رستم را تجسم بخشیده است؛ فرش ایرانی اندیشه‌های زیبایی‌شناسی ایرانی را در جهان گسترده است و به همین منوال سایر رشته‌های هنری هر یک با بهره‌گیری از توان خود زوایایی از هویت ایرانی را هویدا ساخته‌اند.

در اینجا برای نمونه به دو مورد از مهم‌ترین خصائل هویت‌بخش هنر ایرانی ــ اسلامی اشاره می‌کنیم: «تجریدی بودن آثار» و «جایگاه نور» در معماری و آثار تجسمی.

الف) هنر تجریدی

فعّالیت ۲

به سینی قلم‌زنی‌شده زیر نگاه کنید و در مورد منبع الهام نقوش آن در گروه با هم گفت‌وگو کنید.



شکل ۱-۴) سینی مسی قلم‌زنی شده با نقوش انتزاعی

هنرمندان ماهر در سرزمین‌های اسلامی پس از یک سلسله تجربیات طولانی در زمینه نقاشی، به ساده‌کردن شکل‌های طبیعت روی آوردند. آنها بدون اشاره به طبیعت، تنها با استفاده از ترکیب فرم و رنگ، توانستند احساسات شاعرانه بصری خود را ارائه کنند. آثاری که به این شیوه آفریده شدند راه تازه‌ای را در بیان احساس از طریق نقاشی باز کردند و به دلیل آنکه کاملاً فراورده فکر و اندیشه انسان‌اند و از آنجایی که اندیشه یک عنصر مجرد است، این شیوه نقاشی را مجرد یا انتزاعی نامیدند. تجریدی بودن به این معناست که هنر ایرانی معمولاً از طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی صرف فاصله می‌گیرد. برای مثال در هنرهای تجسمی، نقاش ایرانی نقوش گل‌ها و گیاهان را با تخیل خود به‌صورت انتزاعی (خلاصه‌سازی) تصویرسازی می‌کند. این امر باعث می‌شود هنر ایرانی از هنر سایر فرهنگ‌ها، که بنیادی واقع‌گرا دارند، متمایز شود.



شکل۲-۴) نمونهٔ نقوش انتزاعی گیاهی در کاشی‌کاری ایرانی

ب) جایگاه نور در معماری و هنرهای تجسمی

فعّالیت ۳

به کارکرد نور در اثر زیر نگاه کنید و سعی کنید تصور کنید اگر در معماری این بنا به جایگاه نور توجه نمی‌شد، چه اندازه از زیبایی آن کاسته می‌شد.



شکل ۳-۴) فضای زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله در میدان نقش جهان اصفهان (عکس: محمد سلطان‌الکتابی)

عوامل هویت‌بخش در هنر اسلامی بسیار زیادند. در معماری اسلامی، یکی از مهم‌ترین این عوامل توجه به نور و تابش آن به فضاهای بیرونی و درونی بناست. در نگارگری ایرانی نیز هیچ نقطهٔ تاریکی دیده نمی‌شود و تمامی تصویر مملو از روشنایی است. به‌طور کلی، هنر در جهان اسلام همواره پیوندی ناگسستنی با نور دارد، چراکه نور همواره نشان از حضور و جلوهٔ خداوند یکتاست. در قرآن کریم نیز در سوره نور از خداوند به «نور آسمان‌ها و زمین» تعبیر شده است.

فعّالیت ۴

به تصویر زیر نگاه کنید و سعی کنید کارکرد نور را در آن تحلیل کنید.



شکل ۴-۴) بازی نورهای رنگی در ارسی ارگ کریم خان ساخته شده در دورهٔ زندیه در شیراز

فعّالیت ۵

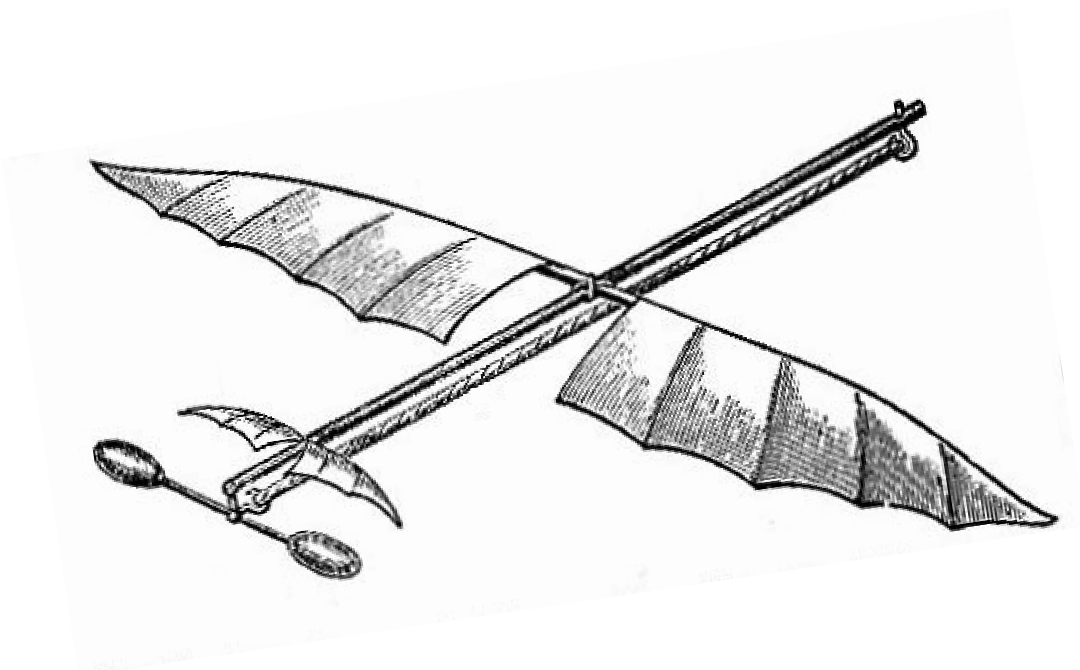
در گروه و با کمک همکلاسی‌ها دربارهٔ سؤال «من کیستم؟» و نقش‌های مختلفی که در خانواده و جامعه برای خود می‌شناسید صحبت کنید.

در پاسخ به سؤال «من کیستم؟» بعضی از ما براساس اینکه این سؤال در چه موقعیتی از ما شده است، جواب‌های متفاوتی می‌دهیم. مثلاً اگر در حیاط مدرسه دبیری که به‌تازگی به مدرسه ما آمده است از ما سؤال کند، ممکن است به‌سادگی بگوییم «من دهمی هستم». اما اگر در یک مجموعهٔ ورزشی از ما سؤال شود، ممکن است بگوییم «من والیبالیست هستم» یا در پاسخ به سؤال همکار پدرمان که تلفنی با خانه ما تماس گرفته است، بگوییم «من فرزندشون هستم». پاسخی که ما، به سؤال «من کیستم؟» می‌دهیم، هویت ما را نشان می‌دهد.

زمانی که ساکنان سایر کشورها از هویت ما سؤال می‌کنند، پاسخ ما این است که « ایرانی هستم». زمانی که ما از یک استرالیایی می‌پرسیم که او چه‌کسی است و او پاسخ می‌دهد « استرالیایی»؛ برخی از تصاویر ناخودآگاه در ذهن ما نقش می‌بندد، مانند دامپروری، کشاورزی و البته کانگورو. یا زمانی که افراد از شخصی می‌شنوند که او اسپانیایی است، اولین تصویری که در ذهن آنها شکل می‌گیرد احتمالاً گاوبازی یا یکی از تیم‌های باشگاهی فوتبال آنهاست. اما آیا تاکنون فکر کرده‌اید زمانی که خارج از مرزهای کشورمان کسی که از شما می‌شنود ایرانی هستید، چه تصاویری در ذهنش شکل می‌گیرد؟ به احتمال قوی او ایران را از طریق شعر فارسی و هنر ایرانی به‌ویژه هنرهای دستی ایران به خاطر می‌آورد. البته ممکن است براساس مطالب مربوط به تیترهای خبری هر از چندگاهی، برخی از موضوعات مانند سیل، زلزله، جنگ و سایر موضوعات، یک کشور را به موضوعی خاص متّصف کند، اما این وقایع گذراست و جزو هویت پایدار ملت‌ها قلمداد نمی‌شوند.

هر یک از ما با زندگی در فرهنگ ایرانی از این فرهنگ تأثیر می‌پذیریم و هم‌زمان در آن تأثیر می‌گذاریم. برای مثال ما به‌صورت استدلالی حقایقی مانند خدا، قیامت و هدفمند بودن هستی را می‌پذیریم و براساس آنها ارزش‌ها و رفتارهایمان دینی می‌شوند و به‌واسطه اعتقادات خود با تولید آثاری مرتبط با این دیدگاه بر جامعه فرهنگی پیرامون خود تأثیرمی‌گذاریم، همچنان‌که خود نیز از تجلی رفتار و اعتقادات دیگران که با ابزار هنر بیان می‌شود تأثیر می‌پذیریم. به این معنا هنر عاملی بسیار قدرتمند برای ایجاد همدلی، ارتباطات عاطفی و حسی است.

زمانی که فردی براساس هویت فرهنگی خود رفتار می‌کنند، می‌گوییم «او اصالت خود را حفظ کرده است». مثلاً زمانی که سه مهمان از شهرهای اصفهان، یزد و تبریز به خانه شما می‌آیند شما انتظار دارید کدام یک گز، قطاب و اِریس آورده باشند. بر همین اساس در سایر نقاط دنیا انتظار دارند ایرانی اهل ادب و هنر باشد و اگر چنین نباشد، دیگران احساس می‌کنند که او از اصالت خود فاصله گرفته است. کسب دانش در مورد اصالت و هویت همواره برای افراد جذاب است، مثلاً اینکه بدانید پدربزرگِ پدربزرگ ما (که اگر امروز زنده بود بیش از ۲۰۰ سال سن داشت) در دوره نوجوانی و جوانیِ خود چه می‌کرده است، موضوعات مورد علاقه او چه بوده و دنیا را چگونه می‌نگریسته است. برای مثال اگر او در دوره نوجوانی خود با ابزاری ابتدایی وسیله قابل پروازی را ساخته بوده، ما به‌صورت زائدالوصفی مشتاق دیدن آن بودیم و اگر کسی طی چند سال گذشته و پیش از به‌دنیا آمدن ما آن را از بین برده بود، ما به هیچ وجه او را نمی‌بخشیدیم، چون می‌توانستیم با دیدن و بررسی‌کردنِ آن وسیله، دانش زیادی در زمینه ابزارهای آن دوره و شیوه نگرش خانواده خود را در ۲۰۰ سال پیش کشف کنیم. حال با توجه به این مثال، پاسخ شما در زمینه حفظ و صیانت میراث فرهنگی و آثار مرتبط به تاریخ هنر ایران چیست؟



شکل ۵-۴) اولین نمونه‌های پرنده‌های دست‌ساز که با ابزار و وسایل اولیه ساخته می‌شده است.

فعّالیت ۶

به نظر شما میراث فرهنگی و آثار به‌جامانده از هنر دوره‌های تاریخی ایران چگونه می‌توانند دانسته‌های ما را از هویت و اصالتمان افزایش دهند؟

می‌توانید تصور کنید اگر هیچ یک از آثار هنری ایران باقی نمی‌ماند، امروز تصویر ما از هویت ایرانی و گذشته خود چه بود؟ زمانی می‌توانید این موضوع را تصور کنید که در خیال خود به سیاره‌ای فکر کنید که تاکنون تلسکوپ‌های ساخته دست بشر آن را رصد نکرده‌اند و از جانداران احتمالی آنجا و شیوه زیست آنها هیچ اطلاعی به دست ما نرسیده است. در صورت عدم وجود بناهای شکوهمند دوره‌های تاریخی ایران که ما امروزه می‌توانیم در آنها قدم بزنیم، تصور گذشته کشورمان برای ما ناممکن بود. این امر باعث می‌شد احساس کنیم در مقابل برهوتی هستیم که هیچ نام و نشانی از گذشته ما در آن به چشم نمی‌خورد.



شکل ۶-۴) عدم آگاهی از هویت پدیده‌ای بسیار دردناک است که باعث پایین آمدن شور و شوق فرد می‌شود.

به سه تصویر مقابل نگاه کنید: تصویر اول عکسی است تخیلی از بنای تخت جمشید، اگر این بنا کاملاً نابود شده بود، تصویر دوم عکسی است واقعی از این بنا در وضعیت فعلی و تصویر سوم تصویری تخیلی است، اگر این بنا کاملاً حفظ شده بود. تفکر در مورد این سه تصویر به‌خوبی ضرورت محافظت از آثار هنری و فرهنگی ایران زمین را برای ما روشن می‌کند.

از قرن چهاردهم میلادی به بعد، بسیاری از اروپاییانی که به ایران سفر کرده بودند در سفرنامه‌های خود به آثار به‌جامانده از میراث کهن ایران به‌ویژه تخت‌جمشید اشاره کرده‌اند. بیشتر این سفرها از دوره صفوی رونق گرفت. تا پیش از آن حتی پادشاهان ایرانی از گذشته کشوری که بر آن حکم فرمانی می‌کردند بی‌خبر بودند. عدم حساسیت لازم زمامداران وقت در قبال آثار هنری و میراث به‌جا مانده از تمدن ایران باعث شد که اهتمام لازم برای نگهداری آنها وجود نداشته باشد و این آثار در مقابل آسیب و غارت سودجویان داخلی و خارجی کاملاً بی‌دفاع باشد.

دوره قاجار یکی از بدترین دوره‌های تاریخی در زمینه غارت آثار تاریخی ایران است. در این دوره، شغلی به نام «تیله‌کنی» رواج پیدا کرد که عبارت بود از حفاری غیرمجاز افراد سودجو برای یافتن آثار تاریخی و فروش آنها به دلالان. این روند بعدها با قراردادهای رسمی و غیررسمی بین دولت ایران و اشخاص حقیقی و حقوقی ادامه یافت که از مزایای آن آشکارشدن بسیاری از میراث کهن ایران از زیر خاک و از معایب آن خروج حجم زیادی از این میراث و انتقال آن به موزه‌های ملی و شخصی خارجی بود.



شکل ۷-۴) سه تصویر مختلف از بنای تخت جمشید: تصویر بالایی نمایش دهندهٔ تصویری تخیلی است اگر این بنا کاملاً از میان رفته بود یا زیر خاک مدفون مانده بود. تصویر میانی عکسی واقعی از این بنا در وضعیت فعلی است و تصویر پایینی تصویر تخیلی این بنا را نمایش می‌دهد اگر آسیبی به آن نرسیده بود.

داشته‌های فرهنگی و هنری هر ملتی را به دو دسته میراث فرهنگی ملموس و غیرملموس تقسیم می‌کنند. آن دسته از داشته‌های هنری و فرهنگی مانند بناهای تاریخی و اشیای هنری مانند نقاشی و مجسمه‌ها را که جسمیت دارند میراث ملموس و آن دسته را که مانند نمایش، ادبیات و موسیقی جسمیت مادّی ندارند میراث غیرملموس می‌دانند. مثلاً تعزیه و نقالی از دسته داشته‌های غیرملموس در فرهنگ و هنر ایران زمین است. همان‌گونه که ما وظیفه حفظ و صیانت از میراث ملموس خود را داریم، باید از میراث غیرملموس هم محافظت کنیم.

فعّالیت انتخابی

نمادهای ویژه منطقه خود را، که در فرهنگ محل زیست خود معنایی بارزتر از سایر فرهنگ‌ها دارند و به‌کارگیری آنها در آثار هنری باعث تفاوت طرز تلقی ساکنان آن منطقه از دیگر مناطق می‌شود، بیابید و به‌کارگیری آنها را در آثار هنری تحلیل کنید.



صیانت از میراث فرهنگی ملموس

فعّالیت ۷

از بناها و موزه‌هایی که در منطقه زندگی یا مناطق اطراف شما وجود دارد بازدید کنید. به نظر شما این مکان‌ها چه تأثیری در حفظ و گسترش میراث فرهنگی و هنری منطقه شما دارد؟ گزارشی درباره این بازدید تنظیم کنید.

نگهداشتن و رونقِ داشته‌های هنری و فرهنگی در هر جامعه بستگی مستقیم به میزان اهمیتی دارد که ساکنان آن فرهنگ برای آن میراث گران‌بها قائل‌اند. در این بخش، برخی از فعالیت‌هایی را مرور می‌کنیم که در زمینهٔ نگهداری و استفادهٔ بهینه از داشته‌های هنری و فرهنگی ایران زمین است.

تقویت و تغذیهٔ موزه‌ها

موزه‌ها و مجموعه‌های فرهنگی بهترین محل نگهداری از میراث یک کشور است. با وجود این، بسیاری از اشیای تاریخی ما هنوز در خانه‌ها نگهداری می‌شوند. شرایط نامناسب نگهداری و آسیب‌های احتمالی که می‌تواند در اماکن نامناسب به چنین آثاری برسد جبران‌ناپذیر است. یکی از بهترین راهکارهایی که برای حفظ و صیانت از داشته‌های هنری و فرهنگی وجود دارد آن است که آنها را به موزه‌ها اهدا کنیم. این امر باعث می‌شود در عین حالی که این آثار در شرایط بهتری نگهداری می‌شوند در معرض بازدید عموم مردم قرار گیرند. بازدید از آثار فرهنگی و هنری نقش بسیار مؤثری در درک شکوه و عظمت فرهنگی هر قوم و ملتی دارد.



شکل ۸-۴) بازوبند پهلوانی غلامرضا تختی، اهدا شده به موزهٔ مشهد مقدس

باید توجه داشت که صرفاً اهدا برای تقویت موزه‌ها کافی نیست. موزه‌ها برای بقای خود به توجه بازدیدکنندگان نیاز دارند. ما می‌توانیم با بازدید و معرفی موزه‌های شهر یا روستایمان به دیگران در رونق آنها اثرگذار باشیم.

فعّالیت ۸

شماری از نمونه‌های میراث غیر ملموس منطقه خود را با کمک افرادی که با فرهنگ گذشتهٔ آن منطقه آشنایی دارند، شناسایی و در قالب یک گزارش توصیفی ارائه کنید. این میراث چگونه به شما منتقل شده است؟ به نظر شما این میراث چه نقشی در هویت فرهنگی شما دارد؟

میراث فرهنگی غیرملموس، که از آنها به‌منزله میراث زنده نیز یاد می‌شود، یکی از مهم‌ترین عوامل هویت‌ساز در هر فرهنگ قلمداد می‌شود. تنوع چشمگیر فرهنگ‌های اقوام ساکن در ایران زمین، که هر یک آداب، رسوم و سنن مربوط به خود را دارند، ایران را به موزه تنوع فرهنگی بدل کرده است. برای مثال نوروز و مراسم مرتبط با آن از جمله میراث زنده فرهنگی ایرانِ بزرگ است. با وجود شمار زیاد داشته‌های زنده فرهنگ ایرانی، تاکنون تعداد بسیار قلیلی از آنها در یونسکو به‌منزله میراث غیرملموس ایران به ثبت رسیده است که ازجمله آنها می‌توان به موسیقی سنتی ایرانی، نمایش تعزیه، موسیقی بخشی‌های خراسان، ورزش پهلوانی و روش‌های سنتی قالی‌بافی در فارس و کاشان اشاره کرد.

وفاداری و زنده نگهداشتن میراث غیرملموس احساس تعلق به هویت قومی و ملی را برای افراد به همراه دارد که خود به زندگی امیدبخش منجر می‌شود. بسیاری از بازی‌های محلی، که در مناطق مختلف انجام می‌شود، از جمله میراث غیرملموس محسوب می‌شود. ما در هر منطقه‌ای که زندگی می‌کنیم با بسیاری از این بازی‌ها آشنا هستیم. برخی از بازی‌ها ازلحاظ اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در اکثر نقاط ایران مشترک بوده‌اند، اما شماری از این بازی‌ها صرفاً متعلق به فرهنگ و منطقه‌ای خاص‌اند و نمی‌توان نمونه آن را در جاهای دیگر دنیا مشاهده کرد. یکی از بازی‌های فرهنگ ایرانی «چوگان» است. این بازی چنان در نزد ایرانیان اهمیت داشته است که در دوره صفوی میدان مرکزی شهر (میدان نقش جهان) برای انجام این بازی طراحی شده بود.



شکل ۹-۴) چوگان در میدان نقش جهان اصفهان (تابلو چوگان نقاشی شده برای لویی لونت باتن، گالری مصورالملکی)

فعّالیت ۹

به نظر شما چگونه می‌توان از هنر برای بهسازی و زیباسازی محیط استفاده کرد؟ آیا می‌توانید نمونه‌هایی از کارهای هنری را که توانسته است به شما در بهتر زندگی‌کردن و لذت بردن از فعالیت‌های روزمره کمک کند به یاد آورید؟ فهرست خود را با هم‌گروهی‌تان مقایسه و دربارهٔ تفاوت‌ها و شباهت‌های آن گفت‌وگو کنید.

هنر به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم در زندگی مادی و معنوی انسان مورد استفاده قرار می‌گیرد. امروزه، هنرمندان در تولید همه کالاهای مورد استفاده بشر خدمت‌رسانی می‌کنند؛ از طراحی خودرو و سایر وسایل حمل‌ونقل گرفته تا طراحیِ زیستگاه‌ها و کالاهای مصرفی روزانه. براساس یک تقسیم‌بندی سنتی، آن دسته از هنرهایی را که مستقیماً در ساخت و طراحی وسایل مورد استفاده روزمره مانند فرش‌ها، ظروف و غیره استفاده می‌شوند، به‌اصطلاح «هنرهای کاربردی» می‌نامند و هنرهایی را که صرفاً از زیبایی آنها برای تزیین یا اغنای حس زیبایی‌دوستی ما استفاده می‌شود مانند تابلوهای نقاشی یا مجموعه هنرهای صوتی، به‌اصطلاح «هنرهای زیبا» می‌نامند.

برخی از بهره‌های هنر در زندگی روزمره فرد عبارت است از بالابردن سطح رشد انسان، ایجاد توانایی در بیان احساسات انسانی، بالابردن قدرت خلاقیت و پردازش ایده‌های نو، توانایی در زمینه مواجه با استرس‌های روزمره و تحمل آنها، بالارفتن احساس سلامتی و نشاط. علاوه بر بهره‌هایی که هنر در ارتقای زندگی فردی ما دارد، کمک زیادی به رشد اجتماعی و توسعه عمومی جامعه دارد که در این فصل با برخی از آنها آشنا می‌شویم.

شکل زندگی، نوع کار و معیشت انسان‌ها با هنری که خلق کرده‌اند درآمیخته است. مثلاً اغلب تزیینات خانه‌ها در شمال ایران با چوب درختان جنگلی است چون جنگل‌های انبوه در آن منطقه وجود دارد، در صورتی که در جنوب ایران بسیاری از دست ساخته‌ها از برگ درخت خرماست و در منطقه زاگرس هنرهای دستی معمولاً از پشم رنگ شده و تابیده شده دام‌هاست. در شمال ایران، آواهای شالی‌کاری و چای‌کاری به گوش می‌رسد و در جنوب ایران نواهای ماهیگیری و در دامنه‌های زاگرس حکایت‌های مرتبط به کوچ و مناظر زیبای آن موضوع بسیاری از ترانه‌هاست.

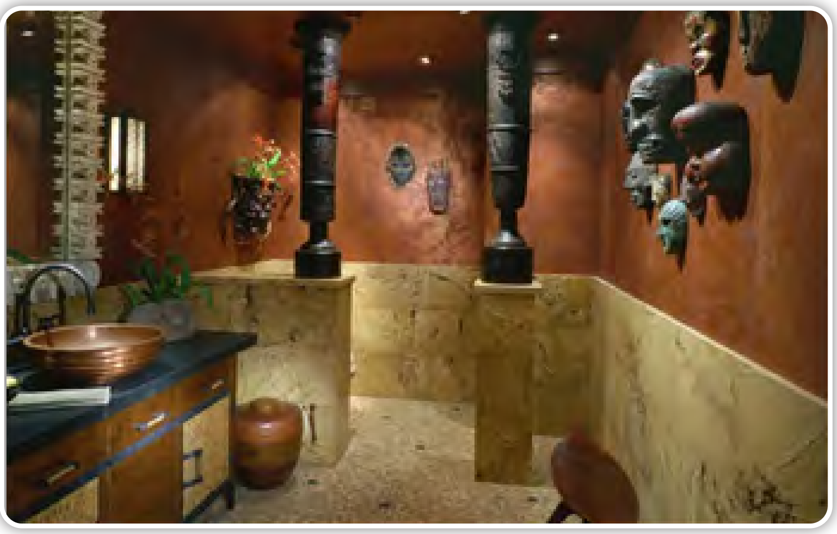
هنر در زندگی روزمره جاری است. همه انتخاب‌های معمولی مانند انتخاب لباس، چیدمان خانه و هر کار روزمره دیگر با تجربهٔ هنر و زیبایی همراه است. مواجهه با آثار هنری محدود به موزه‌ها و سالن‌های هنری نیست. هنر در پیوند با زندگی روزمره است؛ خانه، خیابان و محل کار عرصه مواجهه با آثار هنری است. توسعه و بهسازی محیطی در دو گستره شخصی و عمومی باعث می‌شود محل زندگی ما رشد قابل توجهی کند. ما می‌توانیم با در نظرگرفتن اصول ترکیب‌بندی هنری برای وسایل خانه خود چیدمان بهتری در نظر بگیریم و در این چیدمان از آثار هنری نیز بهره‌مند شویم. بخشی از زندگی ما در اماکن عمومی شهر و روستایمان سپری می‌شود؛ بر همین اساس ما نیازمندیم علاوه بر رسیدگی به وضعیت درون خانه، به بهسازی محیط روستایی و شهری به‌ویژه اماکنی که از لحاظ فرهنگی هویت‌ساز زندگی ما هستند توجه داشته باشیم.

سلیقه و انتخاب‌های ذوقی به زندگی شکل می‌دهند و سبک زندگی را تعیین می‌کنند. سلیقه به معنای تجربه عملی و روزمره زیبایی است؛ تجربه روزمره زیبایی در رنگ لباسی که انتخاب می‌کنیم، نوایی که برای گوش دادن انتخاب می‌کنیم، فیلمی که می‌بینیم و نقاشی‌ای که بر دیوار خانه می‌آویزیم قابل بررسی است. هر فرد در تلاش برای زیبا کردن زندگی روزمره است: مرتبط کردن و نظم دادن به کارها، ریتم دادن به فعالیت‌ها و هماهنگ کردن برنامه‌ها. نظم، ریتم و هماهنگی از ویژگی‌های زیباشناختی است که می‌تواند زندگی روزمره را زیباتر کند. توسعه و بهسازی محیط می‌تواند با تقویت هویت فرهنگ ایرانی همراه باشد. ضروری است ضمن آشنایی با هنرهای اصیل ایرانی، سعی کنیم از آنها در محل کار و زندگی خود بهره ببریم. فکر می‌کنید اگر رفته‌رفته مظاهر فرهنگی سایر کشورها را وارد زندگی خود کنیم، با گذشت زمان و در سال‌های دور چه اتفاقی خواهد افتاد؟ طبیعی است نقش هنرهای ایرانی در زندگی روزمره مردم از میان می‌رود و آثار فرهنگ دیگری جایگزین آن می‌شود.

فعّالیت ۱۰

به دو تصویر زیر که اتاقی از فرهنگ آفریقایی را با اتاقی سنتی از فرهنگ ایرانی مقایسه می‌کند دقت کنید. تصور کنید تزیینات همه خانه‌های ایرانی رفته‌رفته پر شود از آثار فرهنگ آفریقایی و دستگاه‌های پخش صوت ما هرروزه آثاری از آن فرهنگ را پخش کند. فکر می‌کنید بعد از گذشت چند دهه، چه اتفاقی برای فرهنگ ایرانی می‌افتد؟





شکل ۱۰-۴) مقایسه اتاقی از فرهنگ آفریقایی با اتاقی سنتی از فرهنگ ایرانی (عکس: حمیدرضا نیکومرام)

عوامل آسیب‌زای میراث فرهنگی

الف) عوامل آسیب‌زا به میراث فرهنگی ملموس

فعّالیت ۱۱

به این تصویر نگاه کنید، آیا می‌دانید تصویر متعلق به کجاست؟ بیشتر دقت کنید و بگویید در این تصویر چه چیزی توجه شما را بیشتر به خود جلب کرد؟



همه ما از دیدن یادگاری‌های کنده شده روی بناهای فرهنگی و اشیای هنری بسیار ناراحت می‌شویم. این کار نه‌تنها نام نیکی از افراد به‌جا نمی‌گذارد، بلکه تا سالیان متمادی باعث لعنت افرادی می‌شود که با آن یادگاری روبه‌رو می‌شوند. آسیب رساندن به آثار هنری به‌ویژه آثار تاریخی باعث تقلیل ارزش آنها به‌منزله یک ثروت ملی می‌شود. بسیاری از این آسیب‌ها حتی با مرمت‌های دقیق نیز قابل جبران نیستند.



▲ شکل ۱۱-۴) کندن یادگاری بر روی آثار کهن میراث فرهنگی ایران آسیب‌های غیرقابل جبران به بار می‌آورد. (عکس: رضا قلیچ‌خانی)

از دیگر عوامل آسیب‌زا می‌توان به قرارگرفتن آثار در معرض عوامل طبیعی مانند فرسایش ناشی از آب، ریزش کوه، سرما و گرمای بیش از اندازه و عبور و مرور مداوم انسان‌ها و احشام اشاره کرد. برای برطرف‌کردن آثار مخرب هر یک از این عوامل باید تدبیری متناسب با اثر هنری و محل قرارگرفتن آن ارائه کرد.

برخی از طرح‌های صنعتی و عمرانی نیز، در صورتی که بدون مطالعه لازم انجام شود، می‌تواند به آثار میراث فرهنگی آسیب بزند. براساس قانون، همه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها و مؤسسات دولتی موظف‌اند قبل از اجرای پروژه‌های بزرگ عمرانی و در مرحله امکان‌سنجی و مکان‌یابی، برای انجام مطالعات فرهنگی- تاریخی میراث فرهنگی اقدام کنند و نتایج مطالعات خود را در طراحی و مکان‌یابی آن پروژه‌ها رعایت کنند.

حفاری‌های غیرمجاز نیز از جمله مهم‌ترین عوامل آسیب‌زننده به میراث گران‌بهای نیاکان ماست. سودجویانی که برای بهره شخصی خود میراث همه مردم ایران را یکجا مال خود می‌کنند و آنها را به واسطه‌ها و دلالان مختلف می‌فروشند از دیرباز یکی از مهم‌ترین تهدیدهای آثار باستانی ایران بوده‌اند. یکی از مهم‌ترین وظایف نیروهای انتظامی در شهرها، روستاها و مبادی ورودی و خروجی کشور یافتن سرنخ‌هایی از این افراد و سپردن آنها به قانون است. سالیانه نیروهای انتظامی صدها اثر هنری را در مناطق مختلف کشور شناسایی و ضبط می‌کنند. در کنار نیروهای انتظامی، مردمی که در شهرها و روستاهای نزدیک به آثار و محوطه‌های تاریخی زندگی می‌کنند نقش مهمی در حفاظت از این آثار دارند. آنان می‌توانند، با بالابردن میزان آگاهی و دانش خود درباره اهمیت و پیشینه تاریخی آثار کهن میراث فرهنگی در نزدیک محل زندگی خود، نقش مؤثری در پاسداری از این آثار داشته باشند. مثلاً هنگام آگاهی‌یافتن از خطرات و تهدیدهای انسانی و طبیعی، مسئولان مربوطه را در جریان قرار دهند و به این ترتیب به حفاظت پایدار این آثار کمک کنند.

ب) عوامل آسیب‌زای میراث غیرملموس

یکی از موضوعاتی که ممکن است باعث وارد آمدن آسیب جدی به میراث غیرملموس شود، وارد کردن تحریف در آنهاست. بسیاری از سنت‌های پسندیده و نیکو با وارد کردن بدعت‌ها می‌تواند به رسومی آسیب‌زننده یا ناهنجار تبدیل شود. برای مثال در سنت نکوداشت چهارشنبه‌سوری، که از جمله میراث غیرملموس ایرانیان محسوب می‌شود، در سال‌های اخیر با افزوده‌شدن برخی فعالیت‌های غیرمتعارف مانند ترقه‌بازی و استفاده از مواد انفجاری ضمن وارد آمدن صدمات جبران‌ناپذیر بر اعضای بدن، موجبات سلب آسایش مردم فراهم آمده است و باعث شده است به‌جای اینکه این مراسم باعث شادی مردم شود، به واقعه‌ای هول‌انگیز تبدیل شود. سایر رسوم ایرانی نیز چنانچه از کارکرد اصلی خود فاصله بگیرند می‌توانند، به‌جای فایده‌مندی، مضر شوند. برای مثال جشن نوروز فرصتی است برای زدودن غبار از خانه‌ها و دیدار دوستان و آشنایان و همچنین بهره‌مندی از هوای فرح‌بخش بهاری که در نکوداشت برابری طول روز و شب و استیلای روشنایی بر تاریکی و سردی از دوران کهن در ایران برگزار می‌شده است. حال آنکه افزوده شدن تجملات بیش از حد و افراط و تفریط در برگزاری آن می‌تواند آسیب‌هایی جدی به خانواده‌ها و نهادهای اجتماعی وارد کند.

فعّالیت ۱۲

نمونه‌هایی از میراث فرهنگی غیرملموس منطقه خود را که بدعت موجب انحراف آنها از مسیر اصلی خود شده‌اند بیابید و توصیف کنید. برای این کار می‌توانید با افراد سالخوردهٔ‌خانواده یا آشنایان خود گفت‌وگو کنید.

فعّالیت‌های انتخابی پایان پودمان

- به‌صورت گروهی و با هماهنگی اداره‌های مربوط به میراث فرهنگی منطقه خود پروژه‌های خلاقانه‌ای را طراحی و پیشنهاد کنید که باعث رونق و بهره‌برداری از آثار ارزشمند منطقه‌تان شود.
- به‌صورت گروهی و با هماهنگی اداره‌های مربوط به میراث فرهنگی منطقه خود پروژه‌های خلاقانه‌ای را طراحی و پیشنهاد کنید که از آسیب‌رسیدن به داشته‌های فرهنگی منطقه‌تان پیشگیری کند.

منابع

۱ـ تقوی، نیره؛ **قصهٔ سه رنگ**، انتشارات امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه) تهران، ۱۳۷۲.
۲ـ تیلور، باربارا؛ **خانه جانوران**، ترجمهٔ امیرحسین بنکدار، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
۳ـ تیلور، کیم؛ **نقش و نگار در طبیعت**، ترجمهٔ افشار سلیمانی، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
۴ـ نیل، آماندا؛ **پرندگان**، ترجمهٔ رؤیا خوئی، انتشارات کتاب‌های مهتاب، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۱.
۵ـ الیسون، شیلا و جودیت گری؛ **بازی‌های خلاق**، ترجمهٔ لیلا انگجی، انتشارات جوانه رشد، تهران، ۱۳۸۳.
۶ـ گرجستانی، سعید؛ **سفال و سرامیک**، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۹.
۷ـ سهی، مرتضی؛ **برگ‌ها**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۷۸.
۸ـ همتی آهویی، ابوالفضل؛ **سنگ‌ها**، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۱.
۹ـ **دور ریختنی‌ها (سه جلد)**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۰.
۱۰ـ خدایی، علی؛ **تکه کاغذهای رنگی**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
۱۱ـ یزدانیان پور، امیرحسین و حاج‌تقی تهرانی، فاطمه؛ **دایره‌ها**، انتشارات تیمورزاده، تهران، ۱۳۸۲.
۱۲ـ وکیلی، ابوالفضل و شاهپور حسینی؛ **کیمیای جاوید در موزه ملی ایران**، انتشارات سردبیر.
۱۳ـ وکیلی، ابوالفضل؛ **آثار تاریخی ایران**، زرین و سیمین؛ انتشارات سردبیر.
۱۴ـ وکیلی، ابوالفضل؛ **آثار تاریخی ایران**، موزه رضا عباسی؛ انتشارات سردبیر.
۱۵ـ **آشنایی با میراث فرهنگی و هنری ایران (کد ۵۹۴/۶)**، کتاب درسی دوره پیش‌دانشگاهی.
۱۶ـ باباشاه اصفهانی، **رساله خط موسوم به آداب‌المشق**، انتشارات پیکره، تهران، ۱۳۹۱.
۱۷ـ هروی، میرعلی، **مرقع گلشن (رساله مدادالخطوط)**، چاپ اول، انتشارات فرهنگسرا، تهران، ۱۳۶۸.
۱۸ـ فضائلی، حبیب‌اله، **اطلس خط**، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۹۰.
۱۹ـ فضائلی، حبیب‌اله، **تعلیم خط**، چاپ پنجم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۶.
۲۰ـ شیمل، آن‌ماری، **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**، (ترجمهٔ اسداله آزاد)، انتشارات به‌نشر چاپ چهارم، ۱۳۸۹.
۲۱ـ مشعشعی، غلامرضا، **احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی**، انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۱.
۲۲ـ خروش، کیخسرو، **سطرنویسی تا کتابت**، انتشارات یوش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۳.
۲۳ـ امیرخانی، غلامحسین، **آداب‌الخط**، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱.
۲۴ـ شهبازی، محمد، **مقدمات تعلیم خط نستعلیق**، انتشارات غیوری، تهران، ۱۳۹۰.
۲۵ـ قلیچ‌خانی، حمیدرضا، **درآمدی بر خوشنویسی ایرانی**، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۹۲.

معلّمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را دربارهٔ مطالب کتاب‌های درسی از طریق سامانه «نظرسنجی از محتوای کتاب درسی» به نشانی «nazar.roshd.ir» یا نامه به نشانی تهران ـ صندوق پستی ۴۸۷۴ ـ ۱۵۸۷۵ ارسال کنند.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی